





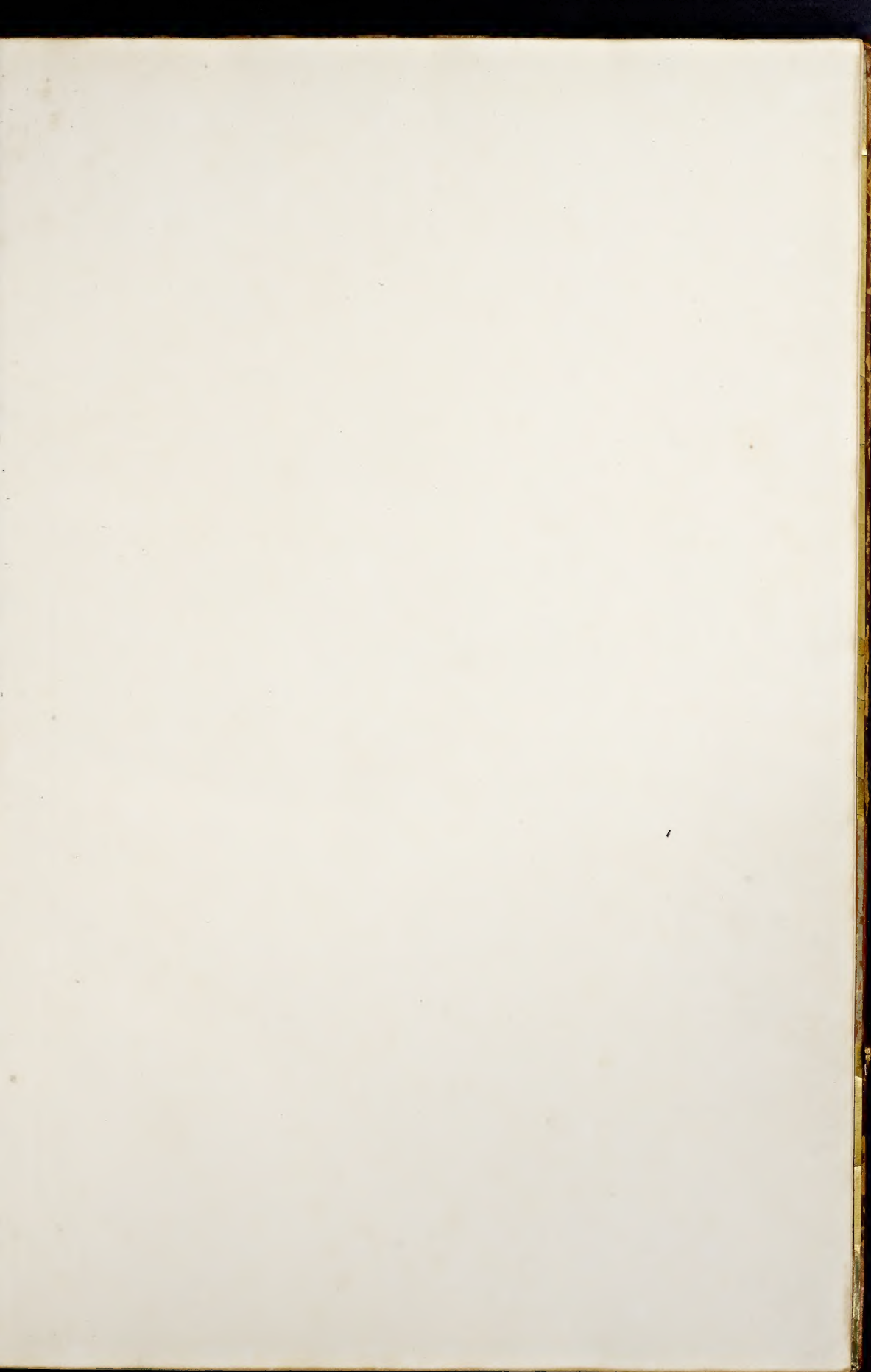




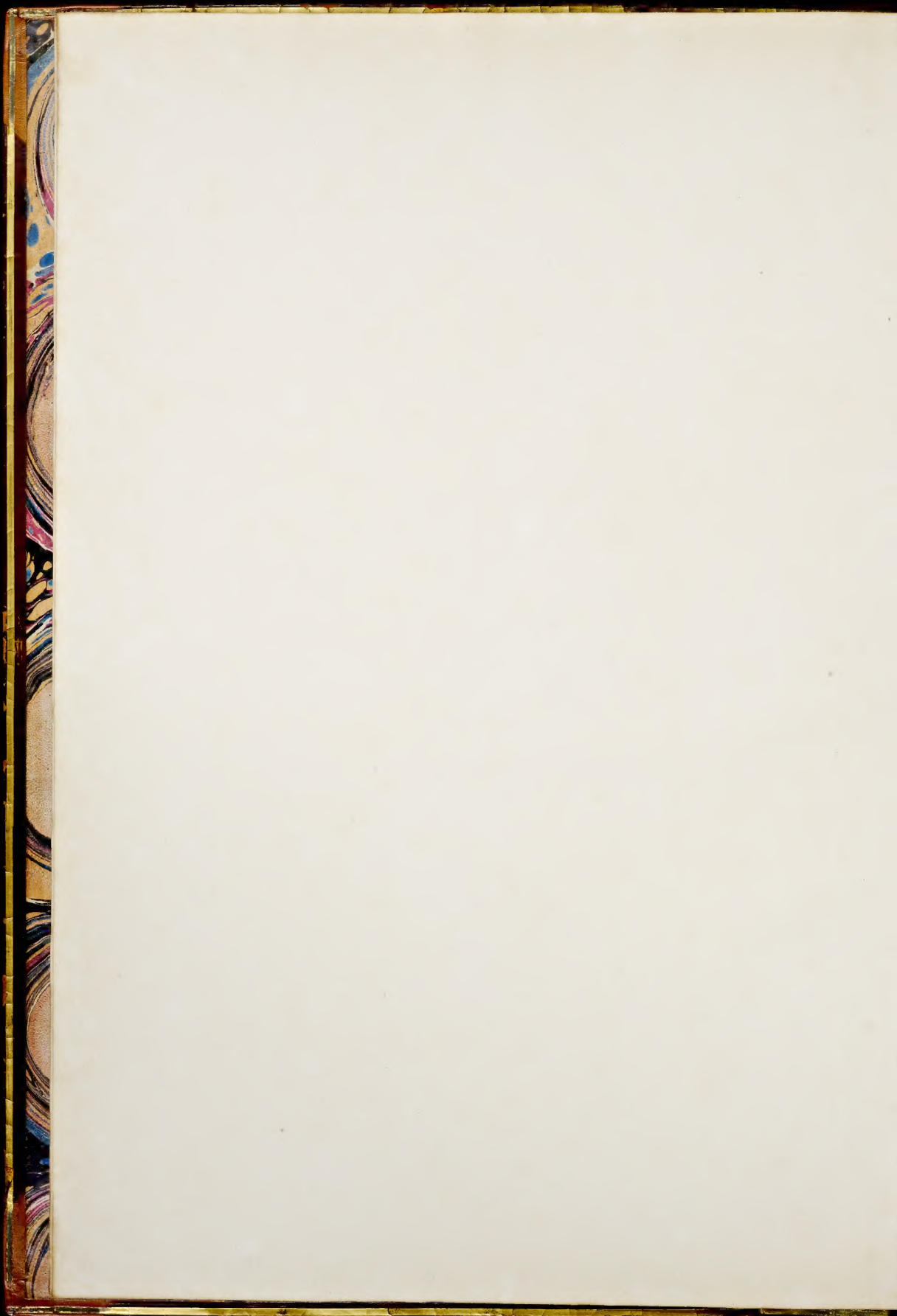


2 vols  
680 / 432  
\$100

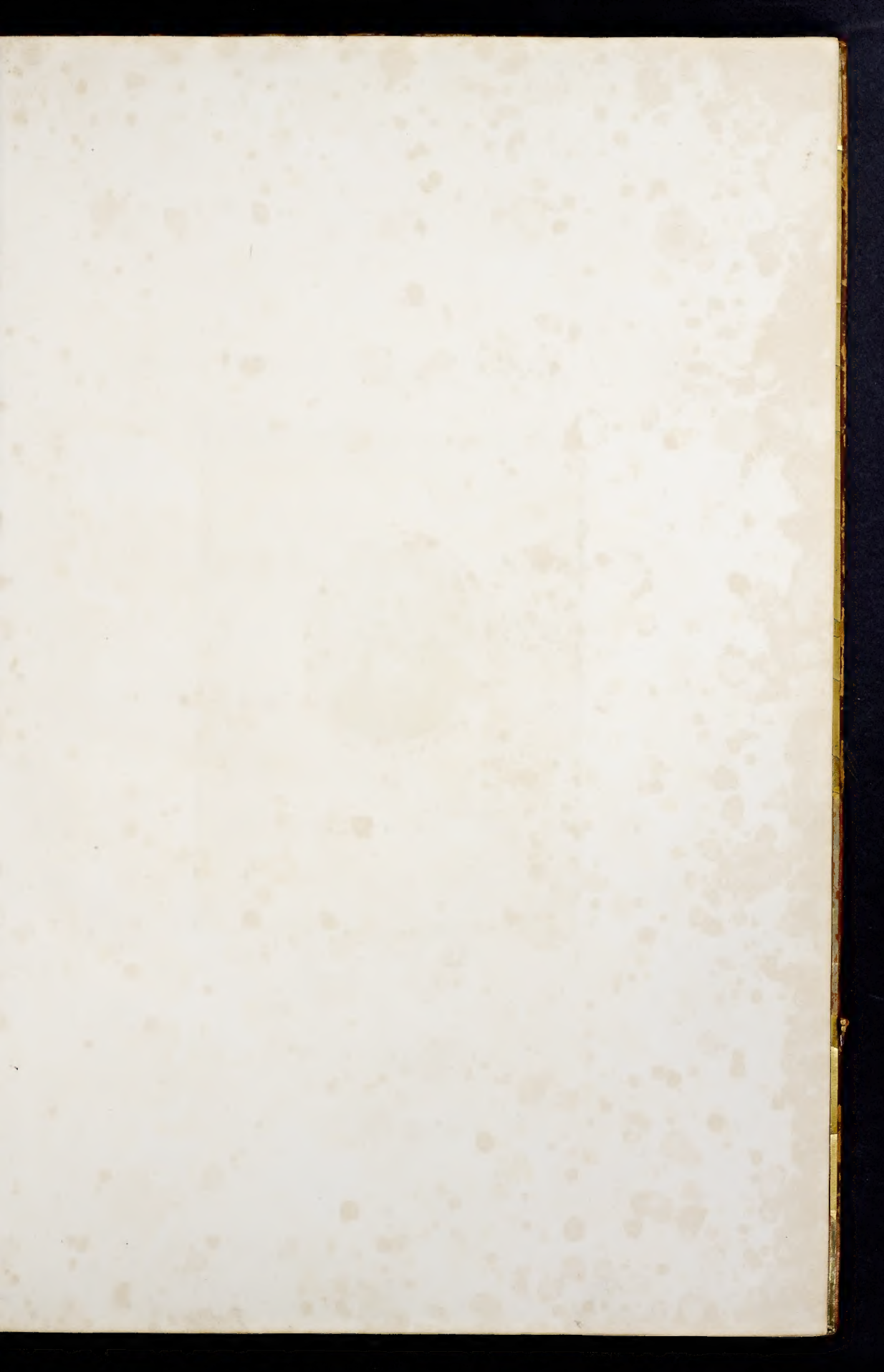




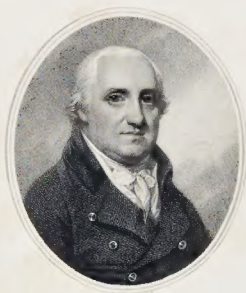












*The*  
*Rev. Mr. Richard Wesley, D.D. P.*  
*Fellow of the Royal and Antiquary Societies*  
*1750-1800*



# MVSEVM WORSLEYANVM

OR

A COLLECTION OF ANTIQVE BASSO RELIEVOS

BVSTOS STATVES AND GEMS

WITH

VIEWS OF PLACES IN THE LEVANT

TAKEN ON THE SPOT

IN THE YEARS MDCCLXXXV VI AND VII

Docti rationem artis intelligvnt

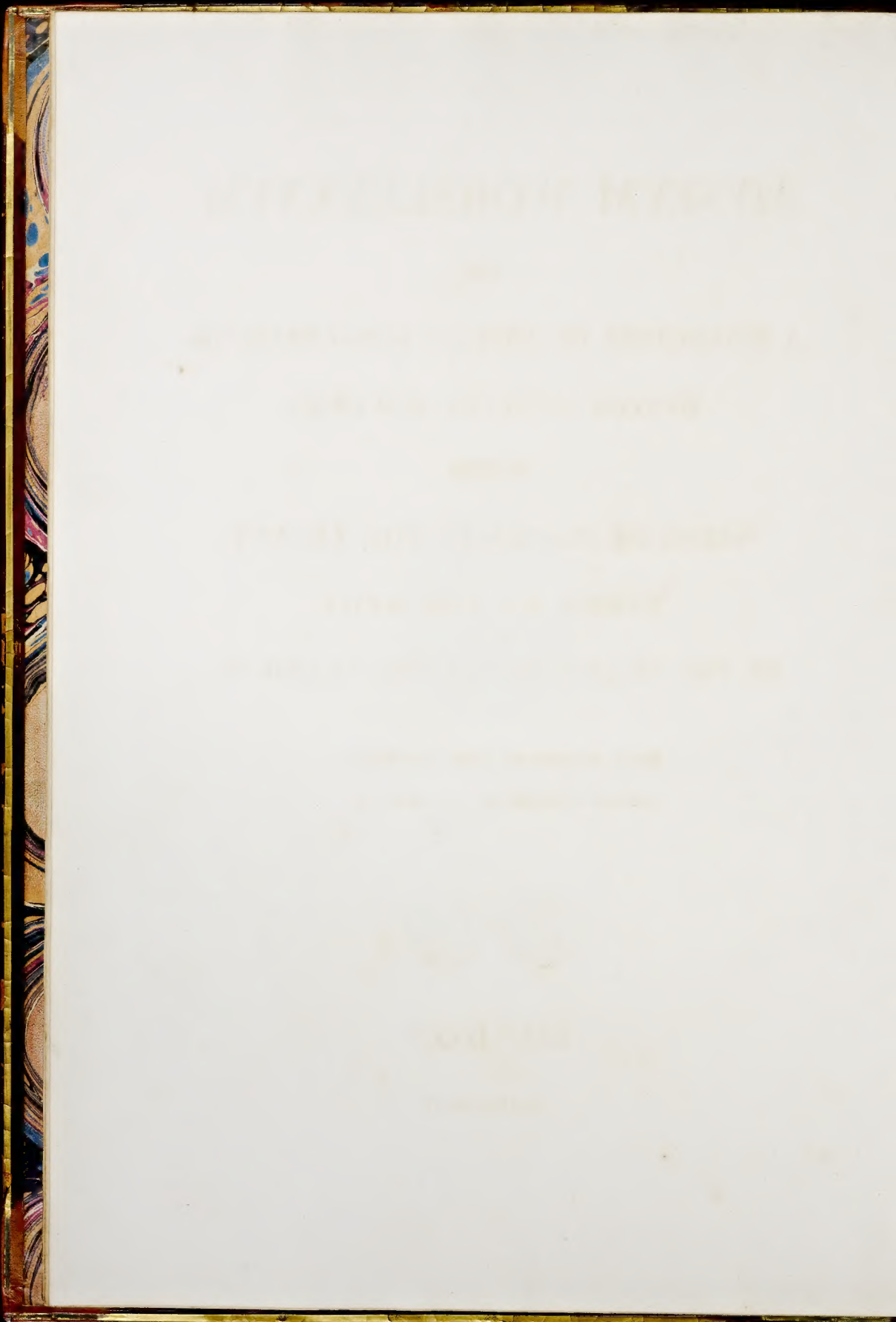
indocti volvptatem Quinc lib: IX — 4



LONDON

MDCCXCIV







## MUSEUM WORSLEYANUM.

### INTRODUCTION.

IMPELLED by a love of the Fine Arts, and anxious to view the celebrated remains of sculpture, when it was carried to the highest perfection by the most elegant nation in the universe, the Greeks, I determined to visit Athens, where I arrived early in the spring of the year one thousand seven hundred and eighty-five. The view of the superb temple of Minerva in the Acropolis was alone sufficient to obliterate the difficulties of the journey: the beauty and magnificence of that edifice, on the closest examination, surpassed even my most sanguine expectations.

After having employed two years in visiting the antiquities of Greece, her islands, colonies in Asia Minor, Egypt, Constantinople, and Lesser Tartary, I returned to Rome, where listening to the earnest solicitations of some literary friends, with whom I lived in the habits of the closest friendship, engravings were made by the best artists of a considerable number of antique monuments, collected in the course of my extensive tour. The curious, it is presumed, will be pleased to find several new subjects for their investigation in this Collection, and the artists gratified with specimens of ancient sculpture at the most flourishing period of its existence, when Pericles and Phidias united their extraordinary talents in adorning Athens.

I have divided this work into six Classes, or chapters, containing one hundred and fifty-one copperplates, including the title-page. An



early partiality to the Italian language, the best adapted for the explanation of monuments of art, and a warm attachment to the Abbé Ennio Quirino Visconti, the President of the Museum Capitolinum at Rome, has induced me to give the text in Italian and English; especially as the present publication is in a great measure owing to the assistance and friendship of that polite scholar.

The first Class contains twenty-nine plates of antique Basso Relievos, some of them with Greek inscriptions, collected at Athens, and in other parts of Greece.

The second Class consists of ten Bustos and Hermæ; among which are the heads of Sophocles and Alcibiades: they were found among some old ruins, which we have every reason to believe formed part of the famous Prytaneum.

The third Class is composed of a beautiful antique group of Bacchus and his favourite genius Acratus, with eleven other statues of Egyptian and Greek sculpture.

The fourth Class includes twenty-nine plates of antique Gems in Intaglio and Relievo, collected at Rome, Athens, Egypt, and Constantinople: several of the subjects are highly interesting, and the engravings are beautiful.

The fifth Class comprises forty-three plates in Alto and Basso Relievo; the whole of the remaining sculpture of the metopes and frieze which surrounded the cell of the famous temple of Minerva, called the Parthenon, the first ornament of Athens.

The sixth and last Class is formed of a select collection of Views and Ruins of ancient buildings in the Levant, and Lesser Tartary, engraved chiefly from drawings made on the spot, with great accuracy, by that ingenious artist Mr. Reveley.

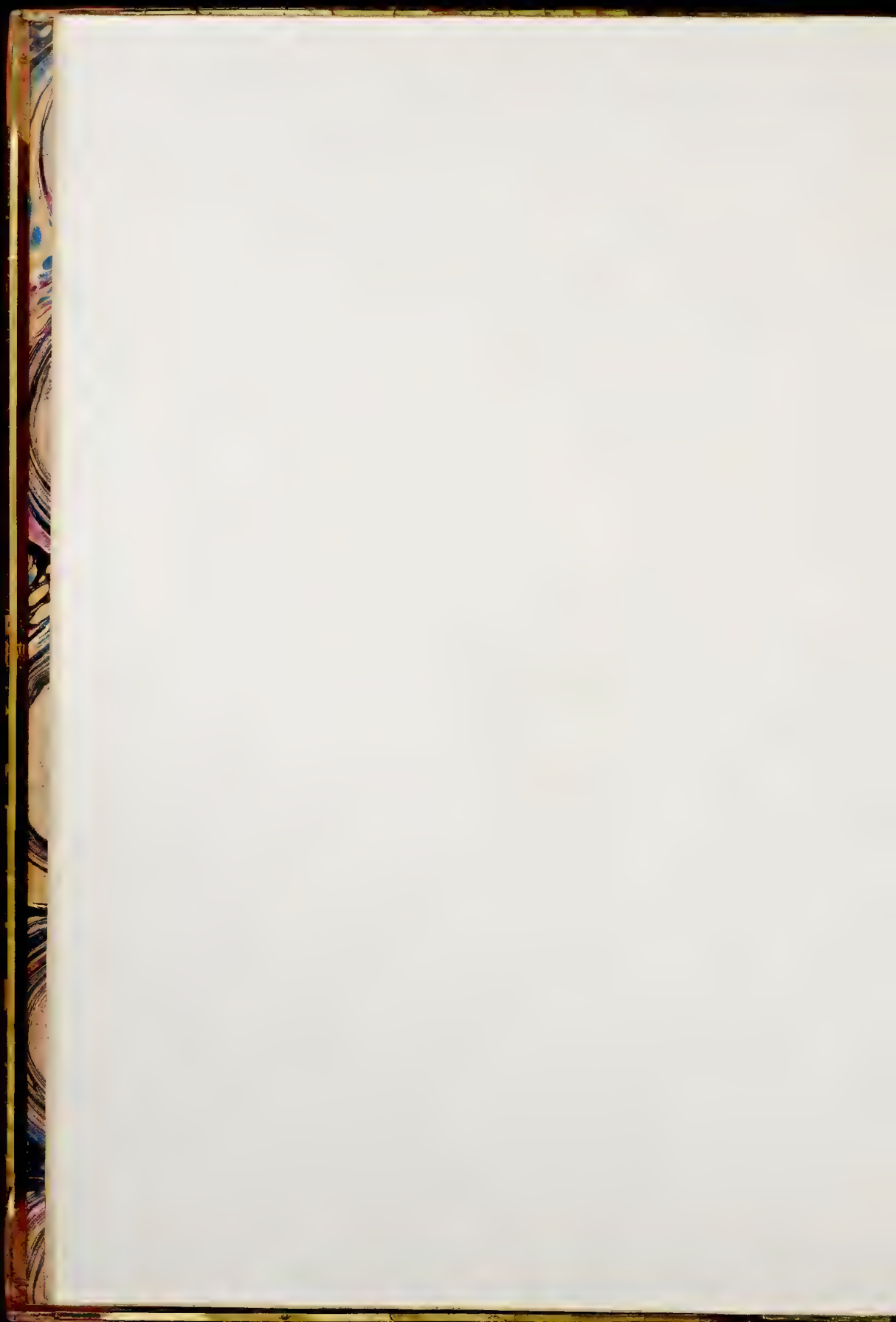
An Appendix, or descriptive catalogue, is added of the marbles, gems, paintings, and drawings, not engraved in this work.



Attention has been paid to the accuracy and fidelity of the engravings, and as much care as possible has been taken to avoid giving representations of ruins or places already engraved; and where that has been done, they are represented in different points of view. I have endeavoured in the descriptions throughout this publication to be as faithful and concise as possible, not wishing to trouble my readers with long details of the many parts of the Levant, which have been so frequently visited and so well described by several of our late modern travellers.









## *IL MUSEO VORSLEJANO.*

### INTRODUZIONE.

L'AMORE che ho costantemente nodrito per le Belle Arti, e l' desiderio di conoscer di veduta le celebri reliquie della scoltura de' Greci, i quali recarono quell' Arte all' apice della perfezione, e meritamente possono dirsi la più colta nazione, che abbia mai avuto l'universo, mi spinsero a portarmi in Atene, dove giunsi sul principio della primavera, l'anno mille settecento ottantacinque. Il solo splendido Tempio di Minerva nell' Acropoli bastò a farmi dimenticare i disagj del viaggio. La magnificenza di quell' ammirabile edifizio, quando mi avvenne d'appagarvi l'occhio, e d'indagarne ogni minuta vaghezza, superò tutto quello che avevo saputo immaginarvi di maraviglioso.

Dopo di aver passati due anni ad osservare le antichità della Grecia, a visitare le sue isole, le colonie nell' Asia Minore, l' Egitto, Costantinopoli, e la Minor Tartaria, me ne tornai in Roma; ivi avendo occasione di usar familiarmente con parecchi insigni letterati, fui indotto dalle loro vive richieste a far intagliare dai migliori incisori un buon numero di antichi monumenti, raccolti nel mio lungo giro. Mi lusingo che i cultori delle arti troveranno in questa raccolta di che pascolare la loro curiosità nell' investigazione di molti soggetti interamente nuovi; nè sarà discaro ai professori d' incontrarvi saggi dell' antica scoltura nel periodo più felice della sua esistenza; quando Pericle e Fidìa combinarono i loro pellegrini ingegni per arricchir d' ornamenti la città d' Atene.

Ho diviso quest' opera in sei Classi, o sia capitoli, i quali contengono cento e cinquantun rami, inchiudendovi 'l frontispizio.

Convinto da un lungo studio della lingua Italiana, siccome la medesima è più atta d'ogni altra per dichiarare i monumenti delle Arti, mi sono indotto a pubblicar il testo in Italiano e in Inglese; tanto più che nell'edizione di quest'Opera sono assai tenuto all'assistenza dell'Abbate Ennio Quirino Visconti, Presidente del Museo Capitolino in Roma, il quale viene a giusta equità riputato uno de' maggiori ornamenti della letteratura Italiana.

La prima Classe contiene ventinove rami d'antichi Bassi Rilievi, alcuni de' quali sono corredati d'iscrizioni Greche raccolte in Atene, e in altre parti della Grecia.

La seconda Classe consiste di dieci Busti e Termini; fra' quali sonovi le teste di Sofocle ed Alcibiade, trovate tra alcune antiche rovine, le quali è ragionevole di credere facessero parte del famoso Pritaneo.

La terza Classe è composta d'un vaghissimo gruppo antico di Bacco col suo favorito genio Acrato, insieme con undici altre statue di scoltura Egizia e Greca.

La quarta Classe inchiude ventinove rami d'antiche Gemme, d'Incavo, e di Rilievo, raccolte in Roma, in Atene, in Egitto, ed in Costantinopoli: molti soggetti delle quali sono sommamente interessanti, e gl'intaglj finiti.

La quinta Classe comprende quarantatre rami d'Alto e Basso Rilievo, oltre tutto ciò che rimane della scoltura delle metope, o sia degli spazj fra l'uno e l'altro triglifo, e lor capitelli, e dello zoforo o fregio, che circondavano la cella del famoso Tempio di Minerva, detto il Partenone, che fu il sommo ornamento d'Atene.

La sesta ed ultima Classe è formata d'una scelta di Vedute, e Rovine di fabbriche antiche nel Levante, e nella Minor Tartaria, intagliate per lo più da disegni presi sul luogo con grandissima maestria dal rinomato artista Revely.

Ci si è aggiunta un' Appendice, o sia catalogo di marmi, gemme, pitture e disegni, di cui quest'opera non ha intaglio.



Si è posta ogni cura affinchè i rami riuscissero esatti e fedeli, e per quanto si è potuto negl' intaglj delle rovine e de' luoghi si è cercata la novità; tralasciando que' soggetti che già furono intagliati, oppure rappresentandoli in differenti punti di vista. Nelle descrizioni di tutta l' Opera il mio sommo studio è stato la verità, come pure la precisione, non volendo recar noja con prolissi ragguaglji di molte parti del Levante, abbastanza cognite, e pienamente descritte da molti de' nostri moderni viaggiatori.









PLATES OF THE MARBLES CONTAINED IN THE FIRST VOLUME.

Jupiter and Minerva	-	-	-	3	Giove e Minerva.
Hercules	-	-	-	11	Ercole.
Protesilaus and Laodamia	-	-	-	13	Protesilao e Laodamia.
Sepulchral Bass-reliefs	-	-	-	15	Bassi-rilievi Sepolcrali.
Antique Syren	-	-	-	17	Antica Sirèna.
Telephus	-	-	-	—	Telefo.
Cecrops and his three Daughters	-	-	-	19	Cecrope con le sue Figlie.
Bass-relief found at Eleusis	-	-	-	25	Basso-rilievo trovato in Eleusi.
Annual Procession at Megara	-	-	-	—	Annua Processione in Megara.
Pluto	-	-	-	27	Plutone.
Cherion	-	-	-	29	Cherion.
Moschus	-	-	-	—	Moschus.
Bass-relief in Terra-cotta	-	-	-	31	Basso-rilievo in Terra-cotta.
A Bull	-	-	-	33	Toro.
Bass-relief found in Paros	-	-	-	35	Basso-rilievo trovato in Paros.
Athenian Tripod	-	-	-	37	Tripode in Atene.
Fragment of Theseus	-	-	-	—	Frammento di Teseo.
Bass-relief at Ephesus	-	-	-	39	Basso-rilievo in Efeso.
A Beard in Marble	-	-	-	—	Barba in Marmo.
Antique votive Feet	-	-	-	—	Antichi Piedi votivi.

PLATES OF THE MARBLES CONTAINED IN THE FIRST VOLUME.

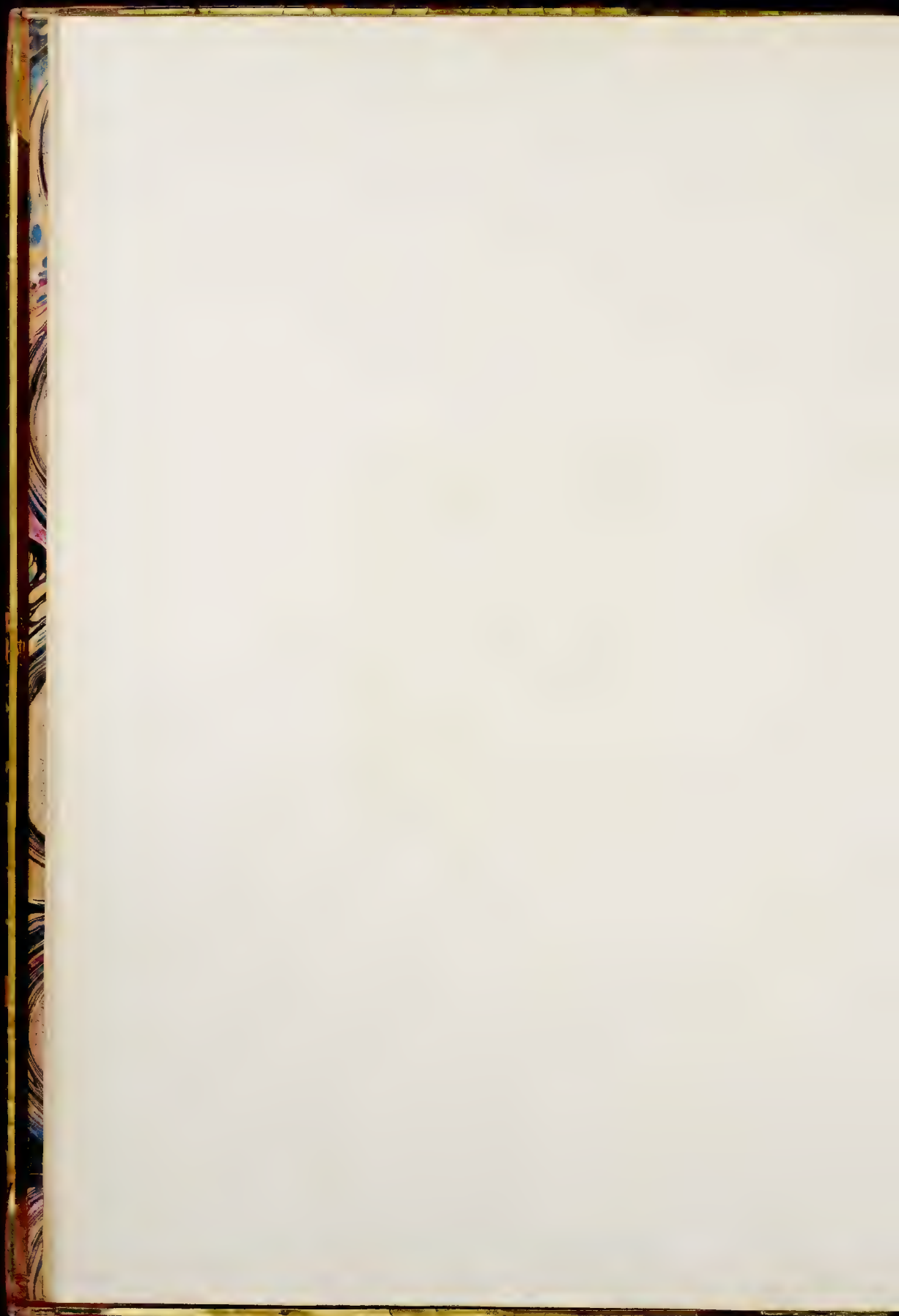
Feet of a Statue of Isis - - -	41	Piedi d' una Statua d' Isidi.
Fragment of a marble Door - -	-	Frammento di una Porta di Marmo.
Pisistratus - - -	45	Pisistrato.
Bass-relief in the Parthenon -	-	Basso-rilievo nel Partenone.
Bass-relief on the Sigean Promontory	-	Basso-rilievo nel Promontorio Sigeo.
A Column of white Marble - -	45	Una Colonna di Marmo bianco.
Pedestal found at Eleusis - -	-	Piedestallo trovato in Eleusi.
Sophocles - - - -	51	Sofocle.
Alcibiades - - - -	55	Alcibiade.
Anacreon - - - -	55	Anacreonte.
Small Herma of Pherecydes - -	-	Picciolo Erma di Ferecide.
Antique Hercules - - - -	57	Ercole Antico.
Atilius Regulus - - - -	-	Atilio Regolo.
Achilles - - - -	59	Busto de Achilli.
Sappho - - - -	61	Safo.
Jupiter - - - -	63	Giove.
Hercules - - - -	63	Ercole.
Bacchus and Acratus - - -	69	Bacco ed Acrato.
Antique Group of the Nile - -	73	Simulacro antico del Nilo.
Antique Venus - - - -	79	Venere antica.
Asclepias - - - -	-	Asclepiade.
A Genius - - - -	83	Un Genio.
Antique Hercules - - -	-	Statuetta di Bronzo d' Ercole.
Antique Statue - - - -	85	Statua antica.
Antique Statue of an Egyptian Priest	87	Statua antica d' un Sacerdote Egizio.
Fragment of an Egyptian Idol -	91	Frammento d' un Idolo Egizio.
A Cercopithecus - - - -	97	Cercofiteco Egizio.
Fragment of a Canephora - -	95	Frammento di una Canefora.
Statue of Cupid - - - -	97	Statua antica di Cupido.
Antique marble Chairs - - -	99	Sedili antichi di Marmo.



CLASS I

ANTIQUE

BASSO-RELIEVOS.











## JUPITER AND MINERVA.

THIS most beautiful Fragment in bass-relief was found at Athens in the year one thousand seven hundred and eighty-five, and brought into England three years after, with several other antique marbles collected in Greece. Besides the place whence this elegant sculpture was taken, it appears by the dimensions, relief,<sup>1</sup> and style, to have composed part of the frieze which adorned the Temple of Minerva, called the Parthenon. First, we distinguish in it two different kinds of figures, some of human, and some of superior beings; those that represent the latter are much larger. An old man, a woman, and a child stand out, and seem to perform some act of worship, while the Deities appear propitious to their vows, and smiling on their oblations. Women, as well as men, both young and old, used to walk in the Panathenean<sup>2</sup> Procession. Such aged men were chosen as had a more venerable countenance, and to render the shew more uniform, the children were all habited<sup>3</sup> in the same manner; as to women, it is well known, that in all the solemnities of Greece, and especially the Panathenean, they acted a principal part. Both the woman and the child hold up the right hand extended, either in token of acclamation, or of devotion. The act of expanding the palms towards Heaven is a religious observance, that has been discussed in the *Museum Pium Clementinum*.<sup>4</sup> The extending, however, of the right hand alone seems rather to imply a shout of praise, than a sign of devotion. The King of France had a medallion representing the Panjonian solemnity, that is, a general congress of the Ionians, an Asiatic festival instituted in imitation of the Panathenean shew: there thirteen figures were seen attending the sacrifice, and extending towards Heaven their right hands<sup>5</sup> only. Spanheim<sup>6</sup> considers that attitude, as the indication of a religious ceremony<sup>7</sup> used in the sacred solemnities of the Greeks, and grounds his opinion on some plausible arguments. The bass-relief of the Apotheosis of Homer furnishes us with another instance of this rite, as we find in it several figures that attend the sacrifice, and hold up their right hands only.<sup>8</sup> It is worth remarking, that the old man, though he also holds up the hand, does not shew it extended and upward, like the others, but clenched. We have such imperfect accounts of the rites practised in the Grecian Paganism, that it is impossible to identify the peculiar species of worship to which the gesture in question may allude. Some conjecture may be formed, on the subject, from ancient writers, and old monuments, though in general they afford but a doubtful light. There is, however, a passage in Quintilian, which seems to point out the proper signification of that attitude. Mentioning the different gestures requisite in the delivery of set orations, he says, that when the Orator addresses his vows to the Deities, he must lightly bend the hand: *manus leviter pandata voventium est*.<sup>9</sup> In this bass-relief the

hand not being entirely closed, may with great propriety be termed *manus leviter pandata*. The meaning of this gesture, or posture, is obvious; for it evidently indicates that supplicants are ever ready to receive the object of their petition.

The two Deities are distinguishable not only by their stature, much above the human, as the Greeks used to represent<sup>10</sup> them, but still more by their majestic port, and becoming dignity. The first celestial power with a beard, and a diadem, who reaches forth the cup, as to shew himself propitious to the vows and offerings, is undoubtedly Jupiter, who was styled *Ileos*, from the merciful disposition with which he listened to his petitioners, and was particularly worshipped in the fortress of Athens, and even in the Parthenon,<sup>11</sup> under the title of *Soter*, or Saviour. We are not to wonder, that he should be introduced in the Panathenean Devotions, every religious observance originating from him, as the Supreme Divinity, and having all the attributes which fall to the share of Minerva, and the same wisdom.<sup>12</sup>

The Virgin Goddess, ever united to her parent, *patroa virgo*,<sup>13</sup> who according to Horace was most honoured after Jupiter:<sup>14</sup> the Deity, who contended with Neptune for the patronage and dominion of Athens, and brought forth the useful olive tree;<sup>15</sup> in short, Minerva, the principal object of the solemnity, is represented in the figure close to Jupiter.

Though without her warlike accoutrement, and usual emblems, it is not difficult to distinguish her. Phidias, who was the sculptor of the Parthenon, represented Minerva completely armed in the ivory and golden colossus kept in the cell of the Temple; he did the same in that much larger placed in the front of Minerva Polias; and likewise in the statue of Minerva Lennia,<sup>16</sup> in the Acropolis, which Pausanias considers as his masterpiece; yet it appears by some of his works, that he made no scruple to effigiate that heavenly power in her pacific character, as the Goddess of wisdom, and the Patroness of arts and sciences. Wheeler and Spon, who had an opportunity of seeing the famous bass-relief of the Tympanum in a perfect condition, describe Minerva seated in her car in a council of the Deities, rather as the power of wisdom than of war.<sup>17</sup> Phidias, in giving her that simple attire, did certainly not transgress the mythological rules, for he conformed himself to Homer, who ever was the guide of the best artists. Minerva is drawn by Homer in a military array, whenever she is bent on a warlike expedition; but while she resides in Olympus, he describes her with a rich garment, which he makes her quit when she takes up her arms.

Pallas disrobes, her radiant veil untied,  
With flowers adorn'd, with art diversified;  
The labour'd veil, her heavenly fingers wove,  
Flows on the pavement of the court of Jove.<sup>18</sup>

When the Goddess shews herself to Ulysses, she is represented as a beautiful majestic woman, and skilled in elegant works.<sup>19</sup>

Such is her appearance in our marble. Phidias, however, to make her distinction more striking, has added in her hand a vessel of oil; mankind are indebted to Minerva for that precious liquor, and in the Panathenean Games it was the chief prize of the Conquerors. They used to take it from the sacred vial, which was supposed to contain the very oil which had flowed from the first olives that grew in the Attic territory, at a single nod of the Blue-eyed Maid. The Athenians were exceedingly proud of being the first nation that knew the use of oil,<sup>30</sup> and the *Aritena*, or oil vessel,<sup>31</sup> was ever seen among the symbols of their Tutelar Deity. *Aritena*<sup>32</sup> is a word derived from the verb *ariomai*, *haurire*, to extract, to draw; it was a name appropriated to those vessels, with which the Greeks used to draw either wine or oil, by immersing them into tubs or bowls. The *Aritena* was also called *Ariballos*, derived likewise from *Ario*: which Merides<sup>33</sup> tells us had a narrow neck, as we see it in our bass-relief; the very same has occurred to us in another Athenian monument, with this particular circumstance, that there a cup-bearer or attendant at the table is drawing wine with it out of a bowl.

A similar vessel is engraved on the Athenian coins, sometimes under the claws of the owl, a well known symbol of Minerva, but generally in the middle of the olive-crown, which used to bind the brows of the Panathenean Victors. The same emblem is to be met with almost in all medals of Athens; and one of them, lately found in that city, may be seen in this work.

This symbol of Minerva has often been mentioned by Poets; and if Aristophanes did not allude to the monument before us, he certainly had some like object in view in those lines of his comedy entitled the Horsemen, where he says:

Dreaming, I saw the Goddess on the Athenians,  
From th' *Aritena*, pour riches and health.<sup>34</sup>

Certain it is, there are various ancient monuments still extant, where Minerva is represented with the attribute in question; and to mention one, about which there cannot be the least doubt, since we see in it the *Ægis* and the Gorgon, she appears in that manner in a masterly earthen urn, which belonged to the celebrated Mengs, and is now in the Vatican. There the Goddess pours ambrosia out of the *Aritena*, in order to confer the gift of immortality on Alcides. Winckelman, who gave an account of that monument, was led into a mistake<sup>35</sup> by some part of it, which happened to be defaced; he took the skin of a lion for that of a stag, though he might have easily perceived the lion's long tail, much different from that which stags have: it was this error that led him to give the name of Ulysses, transformed by Pallas into an old man, to Hercules changed by her into a God; it must certainly have been out of his recollection, that, according to Homer,<sup>36</sup> the metamorphosis of Ulysses was effected by the single touch of a rod, and not by any beverage. The mythologists are unanimous in asserting, that Hercules was indebted to Minerva for his apotheosis,<sup>37</sup> and it might be added, that Pindar<sup>38</sup> generally attributes to the beverage of the Gods the wonderful faculty of rendering men immortal.



This monument serves likewise to throw some light on a Greek bass-relief belonging to the Borgian Museum at Veletri: In the latter, Hercules is seated, and holds out a cup to receive the divine beverage, which a Goddess, in an attire of peculiar modesty, and veiled, appears tendering to him out of a vessel, exactly the same as our *Aritena*. From their comparison, these two ancient remains derive a reciprocal elucidation, which leads us to conclude, that the Goddess in the Borgian bass-relief, though without the Gorgon, is the very same Minerva represented in the urn of the Vatican, with more common characteristics, but in the identical action. It is, therefore, very evident that the figure in our fragment of the Parthenon, attired in a flowery robe, and veiled, represents Minerva, since besides the very strong conjectures we have produced, her perfect resemblance with her effigy in the Borgian bass-relief is an irrefragable proof of it.

There is also a bass-relief in the Museum of the Vatican, likewise imported from Greece, and inserted in the fourth volume of the Museum Pium Clementinum, which corresponds with our monument. There the Goddess appears standing by the throne of Jupiter, who has the semblance of Hadrian, and is receiving the prayers of a procession of supplicants, the figures of whom are smaller than those of the Gods, as in the Athenian bass-relief. In the frieze<sup>29</sup> of the forum of Pallas at Rome are found similar images representing *Minerva Pacifera*, which fully answer the description given of her by Spon and Wheeler in the frontispiece of the Parthenon; but in those images sometimes she appears with a veil, as in the Borgian, and in our own marble.

## GIOVE E MINERVA.

Questo bellissimo frammento di bassorilievo fu trovato in Atene l'anno 1785, e portato in Inghilterra tre anni dopo con molti altri marmi antichi scelti nella Grecia. Non solo dal luogo ond' è stato tolto, ma dalle dimensioni, dal rilievo,<sup>1</sup> e dallo stile si dimostra aver fatto parte del medesimo fregio del Partenone. A prima vista vi si distinguono due differenti maniere d'immagini; altre d'uomini, e son minori, altre molto maggiori, e rappresentano Divinità: un vecchio, una donna, e un fanciullo si fanno innanzi, e par che preghino i Numi, i quali sembrano inchinarsi alle lor preghiere, e ricever propizj i voti e le offerte loro. Si le donne, come i vecchi e i fanciulli entravano a parte della Processione Panatenaica.<sup>2</sup>

Si sceglievano a ciò vecchi di bell' aspetto, e quanto a' fanciulli, erano tutti ammantati<sup>3</sup> nella medesima foggia, acciocchè la pompa riuscisse più uniforme. Delle donne non accade far motto; poichè troppo è nota la parte ch'ebbero in presso che tutte le Pompe Greche, e specialmente in quella de' Panatenei. Si la donna che il fanciullo sollevano in atto di preghiera o sia d'acclamazione stesa ed aperta la destra. Il rito d'alzare ambe le palme al Cielo in pregando, è dichiarato nel Museo Pio Clementino.<sup>4</sup> Sollevar però la sola destra fu piuttosto un gesto consecrato alle festive acclamazioni, che alle preghiere. Un medaglione, che apparteneva al Re di Francia, rappresenta la solennità de' Panjoui, feste dell' Asia, ad imitazione delle Panatenaiche, ove tredici figure, assistenti al sacrificio, levano così verso il Cielo una sola mano.<sup>5</sup> Spancmio,<sup>6</sup> che riferisce quel gesto alle sacre acclamazioni<sup>7</sup> usitate nelle Greche Solennità sembra sostenere con molta probabilità l'opinione sua. Il bassorilievo dell'apoteosi d'Omero ci dà un altro esempio di questo rito, ove più figure assistenti al sacrificio sollevano in atto d'acclamazione la sola destra.<sup>8</sup> Assai notevole è il gesto del vecchio, il quale alza bensì come gli altri la mano, ma in vece di presentarla aperta e supina, mostra il pugno chiuso. Sono così imperfette le memorie, che abbiamo de' riti cirimoniali del Greco Etnicismo, che non è possibile di verificare la specie particolare di culto, a cui cotesto atteggiamento allude. Si può ben cavar qualche lume dagli antichi scrittori, come pure da varj monumenti vetusti, ma non mai tanto che basti ad istruirci appieno di cotali cirimonie. Qualche illustrazione toccante l'accennato atteggiamento trovasi in un luogo di Quintiliano, il quale esponendo i varj gesti, che accompagnano, e sostengono la declamazione, ricorda ancora un certo atto proprio di chi fa voti agli Dei, che si è di serrare o incurvare lievemente, la mano, *manus leviter pandata votivum est*.<sup>9</sup> Nel bassorilievo, la mano non è totalmente chiusa, sicchè può benissimo dirsi *manus leviter pandata*, il qual gesto o sia positura è assai evidente; indicando che il supplicante è pronto a ricevere il favor supplicato.

Le due figure de' Numi si distinguono alla statura molto superiore all' umana, come sollevano i Greci effigiar i medesimi:<sup>10</sup> ma più ancora alla maestà del portamento, e alla nobiltà de' sembianti. Il primo barbato e diademato, che stende la patera in atto propizio a ricevere i voti e le offerte, è certamente Giove, che Ilcos fu detto dall' accogliere benignamente i supplichevoli, e che col titolo di Soter, o sia Conservatore fu venerato nella Rocca d'Atene, e nel medesimo Partenone.<sup>11</sup> Non dee recar maraviglia, ch'egli intervenga alle solenni Preghiere Panatenaiche, ogni sacro rito cominciando da lui, come massimo degl' Iddii, ed avendo egli tutto il potere di Minerva, e la medesima sapienza, che a lei si attribuisce.<sup>12</sup>

La Vergine Diva, che dal Genitore non si distacca, *patroa virgo*,<sup>13</sup> la quale al dir d'Orazio ottenne dopo Giove i prossimi onori;<sup>14</sup> la Dea, che disputò a Nettuno la tutela e l' dominio d'Atene, la manifestatrice dell' utile olivo,<sup>15</sup> in somma Minerva, cui la solennità è dedicata, è quella che vediamo scolpita presso di Giove.

Quantunque ella sia rappresentata senza i suoi arredi guerrieri, e i soliti emblemi, non è difficile il ravvisarla. Fidia, lo scultore del Partenone, che aveva effigiata Minerva tutta in armi nel colosso d'avorio e d'oro ch'era nella cella del Tempio, come pure in quello molto maggiore, ch'era all'esterno di Minerva Propugnatrice, e finalmente nella statua di Minerva Lennia,<sup>16</sup> situata pur nell' Acropoli, che secondo Pausania, fu il suo più nobil lavoro, volle pure in qualche immagine ritrarla nel suo carattere pacifico, come Dea della sapienza, e Protettrice delle scienze e dell'arti. Wheeler e Spon, ch'ebbero la sorte di veder quasi intero il gran bassorilievo del Timpano, ci descrivono la Dea seduta nel suo cocchio nel congresso de' Numi, piuttosto come Diva della sapienza, che della guerra.<sup>17</sup> Se Fidia ha voluto alcuna volta mostrarci Minerva in questo semplice arredo, non ha violato con ciò il costume mitologico, nè si è allontanato dalle immagini Omeriche, norma degli artefici più lodati. Omero descrive Pallade armata quando v'è alla battaglia, ma suppone che nell'Olimpo stiasi ravvolta in un ricco Peplo, che lascia cadere sulle soglie paterne, allorchè dell'armi si accinge.

Il suo raggianti vel Pallade scioglie,

Opra della sua man, la ricca veste

Di vaghi fiori adorna, e in sulle soglie

Lascia cader della magion celeste.<sup>18</sup>

Quando la Dea si manifesta ad Ulisse, ha solo il sembiante di vaga Donna, e grande, ed esperta di be' lavori.<sup>19</sup>

Tale appunto è nel nostro marmo. Fidia però, per meglio contrassegnarla, le ha aggiunto in mano l'ampolla dell'olio, dono da lei fatto a' mortali, e che riserbavasi ne' giuochi Panatenaici come degno premio de' Vincitori. Toglievasi dalla prefata ampolla, la quale si supponeva contener il medesimo olio espresso dagli olivi, che primi apparver sulla Terra Atica ad un sol cenno della Vergine Occhiazurra. A gran vanto si recarono gli Ateniesi di essere stati i primi a conoscer l'uso dell'olio, e fra' simboli del loro Nume



Tutelare, sempre vedevasi l'*Aritena*, o sia vaso<sup>22</sup> da olio. Era l'*Aritena*<sup>23</sup> sì detta dalla voce *ariomai*, che vale *haurio*, estrarre, cavare, poichè immergendo sì fatti vasi ne' doglj o crateri, soleva estrarsene il vino o l'olio. L'*Aritena*, detta anche *Ariballos* ci vien descritta da Meride<sup>24</sup> per un vaso di collo angusto, qual si nel vede nostro bassorilievo, e che somiglia precisamente a quello con cui in altro monumento Ateniese abbi- am veduto cavarsi dal cratere il vino da un coppiere o ministro della mensa.

Un vaso di tal sorta osservasi impresso nella moneta d'Atene sotto gli artiglj della ci- vetta, simbolo di Minerva, e per lo più in mezzo alla corona d'olivo, che cingeva appunto le chiome de' Vincitori Panatenaici. Quasi tutte le medaglie d'Atene portano questo tipo, ed una qui se ne reca incisa, trovata ultimamente in Atene stessa.

Parlano più volte i Poeti di questo simbolo della Dea, e se Aristofane non fece allusione a questo marmo stesso, adombrò certamente qualche simile immagine in que' versi della sua Comedia intitolata i Cavalieri, dove fa dir a Cleone:

Vist' ho in sogno la Dea dall' Aritèna

Sul popolo versar oro e salute.<sup>25</sup>

E' certissimo, che più d'una effigie di questa Diva sussiste ancora fornita di tale attri- buto; e mi sovviene di una, sopra la quale non può nascere alcun dubbio, poichè ha l'Egida, e la Gorgone al petto: è la medesima dipinta in un bel vaso fittile già presso il celebre Mengs, ora nel Vaticano, e vedesi nel'atto di versare dall'*Aritena* l'ambrosia per donare ad Alcide l'immortalità. Winckelman, che ha edito quel monumento, ingannato<sup>26</sup> da alcune scrostature, ha creduta pelle di cervo quella ch'è di leone, non ostante la lunga coda leonina, che i cervi non hanno: il qual errore lo ha indotto a dar il nome d'Ulisse trasformato da Pallade in vecchio, ad Ercole trasmutato da lei in Nume; co- sicchè non dovette essergli presente che Omero<sup>27</sup> con un tocco di verga, e non con be- vanda alcuna dice seguita la metamorfosi d'Ulisse. I mitologi concordemente asseriscono dover Alcide la sua apoteosi<sup>28</sup> a Minerva, e si potrebbe aggiungere che Pindaro<sup>29</sup> gene- ralmente attribuisce alla bevanda degl'Iddii la maravigliosa virtù di render gli uomini immortali.

Cotesto monumento del Vaticano ci schiarisce ancora il soggetto d'un bassorilievo Greco appartenente al Museo Borgia in Veletri, dove Ercole sedente presenta il nappo a ricevere la divina bevanda, che stà per propinaragli una Dea pudicamente vestita e velata con un vaso nella destra simile alla nostra *Aritena*. Il confronto di questi due antichi lavori somministra ai medesimi una luce mutua, e ci fa concludere che la Dea del basso- rilievo Borgiano, benchè senza la Gorgone, è la stessa Minerva dipinta nel fittile del Vaticano, con più noti segnali nell'azione medesima. Sembra perciò assai evidente, che la figura nel nostro frammento del Partenone vestita del Peplo, e velata, con l'*Aritena* in mano, è senz'altro Minerva, giacchè oltre le mentovate fortissime conget- ture, lo persuade la perfetta simiglianza della medesima coll'immagine di lei nel basso- rilievo Borgiano.

Avvi parimente un bassorilievo nel Museo Vaticano, portato pure di Grecia, e pubblicato nel quarto volume del Museo Pio Clementino, simile al nostro monumento. La Dea ivi assiste al Trono di Giove, nel cui volto è ritratto Adriano, e riceve le preci d'una processione di supplicanti, minori, come nel bassorilievo Ateniese, delle figure de' Numi. Nel fregio<sup>99</sup> del foro Palladio in Roma, trovansi simili immagini di Minerva pacifera, rappresentata quale appunto la descrivono Spon e Wheeler nel frontispizio del Partenone, e alcuna volta velata come nel marmo Borgiano, e nel nostro.







ΤΙΜΑ ΟΥΤΙΠ  
ΕΧΚΑΤΕ

ΜΗΡΑΚΑΕΡΤΗΣ  
ΔΙΟΥ

## HERCULES.

THIS bass-relief, discovered at Athens in the year one thousand seven hundred and eighty-five, is a peculiar object of curiosity, from the resemblance it bears to one of the Oxford marbles in the Arundel collection. The inscription in our monument is defaced and very imperfect; but in the Arundel marble, we distinctly read that the subject alludes to the ceremonies of Eleusis. As this bass-relief represents Hercules in the attitude of a Bacchanal, it might probably hint his well-known initiation; since, on the sixth day of the Eleusinian Solemnities, it was one of the stated rites for the initiated to follow the statue of Iacchus from Athens to Eleusis, with all the mad parade, and the obstreperous irregularities of the Mænades. Whoever is acquainted with the theology of Plato, knows that the figure of Hercules was a secret symbol in the Eleusinian mysteries, as Proclus<sup>1</sup> and Olympiodorus,<sup>2</sup> two famous Platonists, have sufficiently declared. Our Hercules holds in the right hand the *Scyphus*, mentioned by Macrobius,<sup>3</sup> Atheneus,<sup>4</sup> and others; some authors gave it the epithet of *long-eared*, by reason of its two large handles, which are seen in our image. He rests upon the lion's skin, with the quiver and the club pendent by his side, while in the left hand he holds one of those small leather bottles, the Greeks called *Flascones*,<sup>5</sup> from which are derived the words *fiasco* in Italian, *flacon* in French, and *flask* in English.

The letters that are read in our marble shew the name of Timeus Eracleotes, who dedicated it; but the mutilation precludes us from knowing which Heraclea is meant; several towns of that appellation being recorded in the ancient geography.

## ERCOLE.

Questo bassorilievo trovato in Atene l'anno mille settecento ottantacinque, si rende non poco singolare per la simiglianza, che ha col N. xxxvi. de' marmi Arundeliani. L'iscrizione del nostro marmo è mutilata ed assai imperfetta, ma in quella dell' Arundeliano chiaramente si legge che il soggetto è allusivo alle cirimonie d' Eleusi. Siccome rappresenta Ercole in atteggiamento di Baccante, può essere che accenni la di lui nota iniziazione; poichè nel sesto giorno delle Feste Eleusinie, gl' iniziati accompagnavano la statua di Iacco da Atene ad Eleusi, imitando la pompa, lo strepito, ed il furore delle Menadi. Chi ha cognizione della Teologia di Platone sa che la figura d' Ercole era un simbolo arcano de' Misteri Eleusinj, come hanno dichiarato due famosi Platonici, Proclo<sup>1</sup> ed Olimpiodoro.<sup>2</sup> Il nostro Ercole tiene nella destra lo *Scifo* di cui parlano Macrobio,<sup>3</sup> Ateneo,<sup>4</sup> ed altri, il quale fu detto *orecchiuto* a cagione de' due gran manichi espressi nella nostra immagine. La pelle di leone gli serve di strato, pendongli accanto la faretra e la clava, e nella sinistra sostiene uno di que' piccioli otri, che *flascones*<sup>5</sup> da' Greci si nominarono, dalla qual voce derivano l' Italiano *flasco*, il Francese *flacon*, e l' Inglese *flask*.

Le lettere che leggonsi nel nostro marmo ci danno il nome di Timeo Eracleote, che lo dedicò; ma la mutilazione ci vieta di sapere qual fosse l' Eraclea, di cui era cittadino, più Eraclee essendo cognite nell' antica geografia.







## PROTESILAUS AND LAODAMIA.

THE names of Protesilaus and Laodamia, which we read in this bass-relief, give us clearly to understand that the sculptor's intention was to represent the heroism of Iolaus,<sup>1</sup> a Thessalian<sup>2</sup> Prince; who, the very day of his nuptials, quitted his spouse, Laodamia, though he loved her with the utmost tenderness, and sailed to Troy with forty<sup>3</sup> ships, in order to join the Greeks in the famous expedition against that unfortunate city: for which reason he changed his name to that of Protesilaus,<sup>4</sup> as having abandoned the premices, or first gatherings of love. In our marble, therefore, he appears in the garb of a martial Prince, with a breast-plate, a sword by his side, and a sceptre in his left hand, at the same time that he is taking leave of a woman, who is seated. The circumstance, however, which renders his action memorable and heroic is, that he spontaneously sacrificed his life for the preservation of his companions; for, the Oracle having declared that the first, who should set his foot on the Trojan shore, would perish, he was the only Greek, who durst face the mortal danger, and the moment he landed, he was slain, as we find in Homer:

These own'd as chief Protesilas the brave,  
 Who now lay silent in the gloomy grave;  
 The first who boldly touch'd the Trojan shore,  
 And dy'd a Phrygian lance with Grecian gore.



## PROTESILAO E LAODAMIA.

I NOMI di Protesilao e Laodamia, che si leggono in questo bassorilievo, danno chiaramente a conoscere che lo scultore ha voluto rappresentare l'eroismo di Iolao,<sup>1</sup> Principe di Tessaglia,<sup>2</sup> il quale, lo stesso giorno delle sue nozze, abbandonò la sposa Laodamia, da lui teneramente amata, e fece vela a Troja con quaranta<sup>3</sup> navi, per unirsi agli assediatori di quella sventurata città; per la qual cosa gli venne mutato il nome di Iolao in Protesilao,<sup>4</sup> come colui, che si era spogliato delle amorose primizie; quindi è che nel nostro marmo lo vediamo in abito di Principe guerriero, armato di torace, con spada al fianco, e scettro nella sinistra, prendere una donna sedente per la mano in atto di congedo. Quello però, che rende la di lui azione memorevole ed eroica, si è ch'ei sacrificò volontariamente la vita per salvezza de' compagni; imperciocchè avendo l'Oracolo dichiarato, che'l primo a prender terra sul lido nemico, vi sarebbe rimasto estinto, egli fu'l solo che ardì esporsi al mortal cimento, e appena sbarcato, venne ucciso, come vedesi in Omero.<sup>5</sup>

Protesilao, che nella tomba or giace  
Fu Duce di costor inclito e forte;  
Sul lido il primo egli discese audace,  
E tra le Frigie squadre ebbe la morte.





ΣΙΝΑΡΙΔΙΟΚΡΑΤΙΑ



Εκτ. 1899-1900

Εκτ. 1899-1900



## SEPULCHRAL BASS-RELIEFS.

THE monuments engraved under the Numbers iv. v. vi. and brought from Greece, two from Megara, and one from Athens, reflect a reciprocal light on each other. They are sepulchral images, as the Oxford marble, published under Number xl. of the Arundel collection, sufficiently evinces. The description in Pausanias<sup>1</sup> of a sepulchral picture, that was seen near Tritia, a city of Achaia, and which was a production of Nicias, presents a subject that bears a striking resemblance to those before us. Other subjects, that have the same analogy, may be seen in the explanation Signor Passeri has given of some Grecian bass-reliefs belonging to the Muscum Nani at Venice, and likewise in the works of Pacciaudi.<sup>2</sup> Generally, it seems, that the Greeks in their sepulchral bass-reliefs made use of this kind of emblematic figuration, representing death as a farewell; so that the deceased appears in an erect posture, as ready for a journey. We must not omit remarking the elegant chair, called by the ancients the Thessalian chair, and the dog, that was in the sepulchral picture of Nicias. In the bass-relief No. vi. we read the name of the deceased *Cafsion*, according to the Doric dialect used at Megara, instead of *Cefsion*.

The other letters express two female names in the vocative case, that is, *beautiful Onari and Dioclea*; an acclamation common among the ancients, as the learned Mazocchi has shewn at large, in his notes on the Heracleian plates.

I shall subjoin here a translation of the passage in Pausanias, where he describes the sepulchral picture so often mentioned, which probably suggested the idea of this figuration, or symbol, repeated in so many monuments.

“The grave shews pictures by the hand of Nicias. There is an ivory chair, upon which sits a beautiful young woman; close to her is seen a female attendant, with a small umbrella; and a beardless young man, who stands up, with a sleeveless jacket, and a purple military garment upon it. Then follows a valet with javelins, and is leading dogs for hunting.”

Respecting the sepulchral marble, No. v.; it represents a horseman with a helmet on his head, and in the back ground his name is set down, with that of his father and country, as usual among the Athenians, *En—Cles—Polyar—Alopec*. Probably *Xenocles, son of Poliarnus of Alopecia*. Alopecia, or Alopece, was a village or suburb not far distant from Athens, and inhabited by the tribe called Antiochides.

## SEPOLCRALI BASSIRILIEVI.

I MONUMENTI impressi sotto questi Numeri IV. V. VI. e portati di Grecia, due da Megara, e l'altro da Atene, si dan lume vicendevolmente. Sono immagini sepolcrali, come basta a provarlo il marmo Arundeliano edito al No. XL. di quella raccolta. La descrizione, che dà Pausania<sup>1</sup> d'una pittura sepolcrale, la qual vedevasi presso Tritia, città dell'Acaja, ed era opera di Nicia, mostra una composizione affatto analoga alle presenti. Altre composizioni simili vedonsi presso il Passeri nella spiegazione d'alcuni bassirilievi Greci del Museo Nani in Venezia, e presso il Pacciaudi.<sup>2</sup> Generalmente sembra che i Greci abbiano usato pe'lor bassirilievi sepolcrali questa composizione, che rappresenta la morte come un congedo, cosicchè'l defunto apparisce in piedi siccome persona preparata ad un viaggio. È notabile la sedia colla spalliera detta dagli antichi sedia Tessalica, e'l cane, ch'era dipinto nella pittura sepolcrale di Nicia. Il bassorilievo al No. VI. ci dà il nome del defunto *Cafsion*, in dialetto Dorico usato, come sappiamo, in Megara, in vece di *Cefision*.

Le altre lettere dan due nomi femminini, in vocativo, cioè *Onari* e *Dioclea belle*; acclamazione usata sovente dagli antichi, ed egregiamente illustrata dal Mazocchi nel suo comentario alle tavole Eracleesi.

Soggiungo la versione del luogo di Pausania, ove descrive la sovente mentovata pittura sepolcrale, che forse ha dato l'idea di questa composizione ripetuta in tanti monumenti.

“ Il sepolcro ha pitture di mano di Nicia. V'è un sedile d'avorio, su cui siede una donna giovine e bella; le stà appresso un'ancella coll'ombrellino, e un giovinetto imberbe è dipinto in piedi vestito di tunica, e sopra la tunica ha una clamide purpurea, lo siegue un famiglio co'giavellotti, e conduce cani alla caccia.”

Quanto al marmo sepolcrale al Numero V. v'è rappresentato un cavaliere colla celata in capo, ed evvi nell'area segnato il suo nome con quel del padre e della patria secondo il costume Antico *En — Cles — Polyar — Alopec*. Probabilmente *Xenocles Polyarni, filius Alopecensis*. Era Alopece un villaggio, o borgo, poco distante da Atene, ed abitato dalla tribù Antiochide.







## ANTIQUE SIREN.

THE woman in this bass-relief, so masterly executed, who appears with the wings of a bird, and all the symptoms of distraction in her countenance, in the act of tearing her hair, might be taken for one of the two daughters of Pandion, King of Athens, either Philomel or Progne, both transformed into birds, the first into a nightingale, and the other into a swallow. What gives some weight to this opinion is, that Pausanias<sup>1</sup> mentions a sculpture by Alcamenes, and placed by him in the Acropolis, in which Progne was drawn in such attitude as expressed her resolution to murder her son Itys. We find likewise, in the same author, that the portals of the Ceramicus were decorated with the images of those ancient females, that were renowned for their adventures.<sup>2</sup>

Notwithstanding all this, I am led to think that our marble represents a Siren in a state of affliction from the victory obtained by the Muses; the enticing daughters of Achelous and Calliope having had the same unfortunate contest, that is related of the Pierides, as appears in many monuments. The legs of a nightingale, or of a swallow, are characteristic in the figuration of Sirens, but cannot be thought sufficient to indicate the metamorphosis of Philomel or Progne. Nor can it avail to object, that besides the legs of birds, the Sirens have also wings; for in this particular the ancients have not been constant. Heraclides,<sup>3</sup> in his book *de Incredilibus*, mentioned the Sirens in two places, and in both described them with the legs of birds, and without wings. It is not unreasonable to suppose that our Siren was effigiated without wings, the better to express the occasion of her grief; since Poets tell us, that the Sirens had their wings clipped by the Muses, and the name of Aptera, a city in Crete, is traced to that adventure.<sup>4</sup>

## TELEPHUS.

THE hero half naked in this monument evidently appears to be Telephus, son of Hercules. Having derived his name from the hind, by which he was suckled, that animal is generally made the characteristic of his representation. The mutilated female figure may be Auge, his mother. This bass-relief was discovered at Megara, a Doric city, peopled by the posterity of Hercules, who probably meant to honour the memory of their ancestor with this sculpture.

## ANTICA SIRENA.

La donna, che atteggiata di cordoglio, si pon le mani fra' capelli, ed ha le gambe d' uccello, scolpita in questo marmo Atcniese con gran franchezza e maestria, può sembrar Filomena o Progne figlie di Pandione Re d' Atene, e trasformate, la prima in usignuolo, l'altra in rondinella. Questa opinione si rende verisimile dal narrarci Pausania<sup>1</sup> che Progne in atto di voler uccidere il figlio era stata scolpita, e dedicata da Alcamene nell'Acropoli, e che ne' portici del Ceramico cranvi le immagini delle donne antiche, delle quali contavansi le avventure.<sup>2</sup>

Ciò non ostante io son di parere, che questo bassorilievo rappresenti una Sirena in sembiante d'afflizione, per essere stata vinta dalle Muse, le seduttrici figlie d'Acheloo, e di Calliope avendo avuto la medesima sventurata contesa che si racconta delle Pieridi, come apparisce in più monumenti. Le gambe d'un usignuolo o d'una rondinella convengono alle Sirene, e non bastano a indicare l'accennata trasformazione. Nè giova opporre che le Sirene oltre le gambe d'uccelli abbiano ancora le ali; poichè in questo gli antichi han variato, ed Eraclide<sup>3</sup> nel libro *de Incredilibus* descrive due volte le Sirene colle sole gambe d'uccello, e senz'ali. Di più la Sirena nel nostro marmo può essere stata effigiata senz'ali per denotare viemaggiormente la vittoria delle Muse, di cui si duole. Le Muse tosarono le ali alle Sirene, e la città Aptera in Creta trasse il nome da quest'avventura.<sup>4</sup>

## TELEFO.

L'Eroe seminudo in questo monumento mostra chiaramente di essere Telefo figlio d'Ercole. Avendo egli avuto il suo nome dalla cerva, che lo allattò, cotesto animale è il solito distintivo nelle sue immagini. La figura di donna frammentata è probabilmente Auge sua madre. Il marmo fu rinvenuto a Megara città Dorica, e popolata da' discendenti d'Ercole, i quali forse onorarono con questa scultura la memoria d'un eroe lor consanguineo.







## CECROPS AND HIS THREE DAUGHTERS.

ONE of the most renowned spots in the ancient city of Athens is the rock, or precipice, which is seen on one side of the Acropolis, and known under the name of Long Stones, *Macræ petra*, called likewise the Cecropian<sup>1</sup> stones, because thence the three daughters of King Cecrops threw themselves down in a fit of madness. Minerva having intrusted those Princesses with the care of a chest, in which she had concealed the two-shaped Erichonius, and strictly enjoined them never to look into it; the elder sister, as Ovid<sup>2</sup> tells us, could not refrain from indulging her curiosity; but the chest was no sooner open, than all three were seized with a frantic transport, which occasioned their dreadful catastrophe. In that place the famous cave is still extant, where the Athenians raised a shrine to Pan at the time of the Persian war, and the victory of Marathon, as a token of public gratitude; for, when the barbarians first landed in Greece, that Arcadian Deity is said to have himself brought the intelligence to the people of Athens. Mythologists have recorded the amorous adventure, which Creusa, daughter of Erechtheus, had in that very cavern with Apollo, of whom she had a boy called Ion: it is from him the Ionians derived their name. Now, we have every reason to think, that the cave in question is the subject of the very valuable bass-relief, a faithful copy of which appears in the print before us. Many circumstances concur to strengthen our opinion. Euripides,<sup>3</sup> in the tragedy of Ion, bestows the epithet of *roof-forming* on the *Macræ*, or the long stones: it is precisely what we observe in our marble; since the cavern digged into the rock naturally forms a kind of roof. There is besides, in the middle, an altar cut out of the stone, which cannot but be the same, that was erected in honour of the God of Arcadia, as mentioned by Euripides in the quoted tragedy,<sup>4</sup> where Creusa, relating what happened to her in the cavern, addresses the following words to the old man:

“Do'st thou know the Cecropian stones, and the cavern towards the northern part, which we term the *Macræ*?”

The old man answers—

“I know them: thither Pan resorts, and has a shrine near it.”

It is evident that the artist, to identify the place of his subject, has figured Pan seated on the adjoining cliff, with his seven-pipes flute in the left hand, and the drinking horn in the right.

Convinced as we are that the place represented is the cavern of Pan in the northern part of the fortress of Athens, exhibiting the rocks or long stones, called likewise Cecropian, from the death of Cecrops' daughters, we cannot entertain the least doubt respecting the four figures of a size above the human, and agreeable to heroic personages.

These figures must absolutely be the images of Cecrops, who gave the name to the rock, and of his three daughters, Herse, Aglauros, and Pandrosos, who rendered it famous by their fatal end. In all the historical and fabulous records, no subject can be found accounting with so much evidence for the four figures, one masculine, and three feminine, that are seen in the cave, nor so exactly according with all the circumstances of the place.

That Cecrops himself was worshipped in that cavern, Euripides<sup>5</sup> gives us to understand, when he calls it the cavern of Cecrops, *ad antra Cecropis*,—

With respect to his daughters, the fable, that made the Cecropian rock so conspicuous, seems to give us sufficient reason to suppose that the Greeks honoured them almost as Goddesses; but we have a much less equivocal proof of this supposition in some lines of Euripides,<sup>6</sup> in the so often mentioned tragedy; for there we find it to have been the common opinion of the Athenians, that our three heroines used to haunt the sacred cavern, and the rocks that had been so fatal to them.

“ Ye rustic seats, Pan’s dear delight,  
Ye caves of Macræ’s rocky height,  
Where oft Aglauros’ daughters meet,  
And weave the dance with nimble feet.”

The reference these words have to our bass-relief is too evident; we see in it the Arcadian Deity, and the inner part of the cavern, which is rendered accessible by an aperture made in the rock, where some figures of men appear in the attitude of suppliants; lastly, we have before us the three daughters of Cecrops, who join hands, as ready to begin a dance.

The first of the three daughters is wrapt up in a light veil. She may represent Aglauros, who being priestess of Minerva, according to Hesychius,<sup>7</sup> was held by the Athenians in greater veneration than her sisters; she might equally be taken for Pandrosos, the only daughter of Cecrops who was supposed to have preserved her virginal purity: for Aglauros enjoyed the embraces of Mars, and Herse those of Mercury. Which of these two opinions is better grounded I will not pretend to determine.

We might perhaps be at a loss for the motive or meaning of the Bacchanal mask, that appears in profile at the bottom of our monument; but fortunately there is a passage in Pausanias, which removes every difficulty. We know, that among the ancients it was a custom to ornament the mouths of fountains with bearded figures of Bacchus, or old Satyrs, and Sileni; for which reason in Latin *Silani* was a common word for fountains, pursuant to the Doric and Æolic pronunciation, *Silanus*. Now Pausanias<sup>8</sup> assures us, that in our very cave there was a fount; so that the antick or Bacchanal mask in our marble cannot be a subject of doubt.

It remains for us to throw some light on the epigraphe or inscription, which, were it all legible, might probably point out the very same illustrations given by us on the

ground of the rational conjectures we have been able to form by confronting the authority of the Classics with the particulars of our bass-relief.

I am of opinion that the inscription contained the names of the heroes, to whom the marble was inscribed, and also the name of the person who dedicated it, with that of his father.

As to the Demos *Phlya*, it is mentioned by Pausanias, and placed by him near Myrrhinus. In every topography of the Athenian territory we find it set down under the tribe Cecropidæ; which may serve to give a greater sanction to our remarks on the bass-relief; since Cecrops is here represented as the guardian hero and protector of the tribe in which the Phlyans were inscribed.

The figures of the suppliants are smaller than those of the heroes, and seem to bear the same proportion, that appears in a large medal of Antoninus, between Hercules and the Arcadians, who are expressing their gratitude to that hero for the destruction of Cacus. A like disparity is seen, in a picture of Herculaneum, between Theseus and the Athenians extricated out of the labyrinth. The antiquities of that place, published at Naples, may be consulted, where the custom of figuring heroes of a higher stature, and larger size than other men, is properly noticed and illustrated. It is observable, that in the old monuments discovered in Italy, this difference in the figures occurs but seldom, but is very frequent in those imported from Greece. It seems that the suppliants are leading a ram to the altar; but whether to offer as a sacrifice to the Powers above, or to immolate the victim on the tomb of some hero, the marble does not shew, nor is it possible to guess.

## CECROPE CON LE SUE FIGLIE.

Uno de' più famosi luoghi dell'antica Atene si è la rupe o sia precipizio che vedesi da una parte dell'Acropoli, e conosciuto sotto il nome di pietre lunghe, *Macræ petræ*, deue parimente pietre Cecropie,<sup>1</sup> perchè da esse si precipitarono le tre figlie di Cecrope, quando una di loro, come dice Ovidio,<sup>2</sup> aperta per curiosità la cesta, dove Minerva avea racchiuso Erittonio, e vietato loro guardarvi dentro, divennero tutte per lo spavento furiose. In questo sito esiste ancora il celebre speco, ove serbavasi l'ara di Pan consecratagli dagli Ateniesi in occasione della guerra Persiana, e della vittoria di Maratona, essendosi degnato il Nume Arcadico d'annunziare egli stesso ad Atene lo sbarco de' Barbari in Grecia. E' nota l'avventura di Creusa figlia d'Eretteo, la quale fu violata in questa stessa spelunca da Apollo, e vi concepì un figlio, che venne chiamato Ione, da cui ebbe il nome la Nazione Ionica. Ora v'è gran ragione di credere che la prefata spelunca sia il soggetto del rarissimo bassorilievo, che qui vedesi fedelmente delineato. Molte sono le circostanze, che corroborano la nostra opinione. Euripide nella tragedia di Ione<sup>3</sup> dà l'epiteto di *tetto-formanti* alle *Macræ*, o sia pietre lunghe; il che è per l'appunto ciò che si osserva nel nostro marmo; poichè l'antro scavato nel sasso vi forma naturalmente una specie di soffitto. V'è poi nel mezzo un'ara di vivo sasso, la quale è manifestamente la stessa consecrata al Dio Pan, di cui fa ancora menzione Euripide nella citata tragedia,<sup>4</sup> ove narrando Creusa l'avventura seguitale in quella caverna, così ragiona col vecchio.

“ Conosci le pietre Cecropie, e l'antro verso settentrione, che noi chiamiamo le *Macræ*? ”

E l' vecchio risponde —

“ Le conosco, ove son gli aditi di Pan, e là presso le are. ”

Difatti l'artefice per identificare il sito del suo soggetto ha rappresentato sulla vicina rupe il Dio Pan sedente colla fistula, o la siringa settemplici nella manca; e 'l corno da bere nella destra.

Accertati pertanto che il luogo rappresentato sia l'antro di Pan nella parte boreale della rocca d'Atene nelle rupi o pietre *Macræ* dette ancora Cecropie per la morte delle figlie di Cecrope, non potremo aver dubbio nel riconoscere le quattro figure di statura maggior dell'umana, e conveniente a personaggi eroici.

Questi saranno Cecrope colle sue tre figlie Erse, Aglauro, e Pandroso, il primo che diè nome alle rupi stesse, le seconde che le reser celebri colla lor morte. Non può trovarsi in tutta la storia e la favola un soggetto, che renda conto come questo delle quattro figure, una virile, e tre muliebri, che si vedono nella caverna, nè che convenga sì bene a tutte le circostanze del sito.



In fatti che Cecrope medesimo fosse venerato in quest'antro lo fa supporre Euripide,<sup>5</sup> quando lo chiama l'antro di Cecrope. *Cecropos es antra.*

Che poi vi avesser culto le figlie ancora di Cecrope, le quali furono venerate dai Greci, quasi come Dee, non solo lo fa supporre la favola, che ha reso queste rupi famose, ma più lo provano alcuni versi della tragedia stessa più volte lodata d'Euripide,<sup>6</sup> i quali mostrano essere stata opinione in Atene, che i fantasmi delle tre eroine frequentassero quest'antro sacro, e queste rupi già per loro funeste.

“ O sacra rupe, o venerati sassi:  
O penetral d'Arcadia accetto al Nume,  
Ove con pie' leggier muovere i passi  
Le fanciulle d'Aglauo han per costume.”

Queste parole hanno una relazione troppo evidente col nostro bassorilievo: vi si vede il Nume d'Arcadia, l'antro riposto, cui bene compete il nome di penetrale; siccome quello che si mostra accessibile per una via scavata nel sasso, ove sono le figure degli uomini supplicanti; finalmente le tre figlie di Cecrope, che si tengon per mano quasi in atto di voler cominciare una danza.

La prima delle tre fanciulle è tutta involta in un gran peplo. Sarà forse Aglauo, ch'era la più venerata in Atene, essendo sacerdotessa di Pallade al dir d'Esichio?<sup>7</sup> O sarà Pandroso, che sola fu vergine, avendo Aglauo goduto degli amplessi di Marte, Erse di quci Mercurio. Non è facile a decidere qual di queste due opinioni sia la più fondata.

Ma a che allude il mascherone di profilo che vedesi nell'estremo del bassorilievo? Pausania viene opportunamente ad istruircene. Sappiamo già l'uso antico d'ornare le bocche d'acqua con effigie di Bacchi barbati, o vecchi Satiri o Sileni, onde le fonti ebbero presso i Latini il nome comune di *Silani*, secondo la pronunzia Dorica ed Eolica della voce *Silenus*. Ora Pausania<sup>8</sup> testifica come in quest'antro stesso eravi un fonte. Ecco dunque indicato il fonte nella gran maschera Bacchica barbata vicino al suolo. Restano a spiegarsi i frammenti dell'epigrafe, che se fosse intera ci avrebbe forse indicato tutte quello che ora ci è convenuto indagare combinando le autorità de' classici colle figure del bassorilievo, e fondando su questo confronto le nostre congetture.

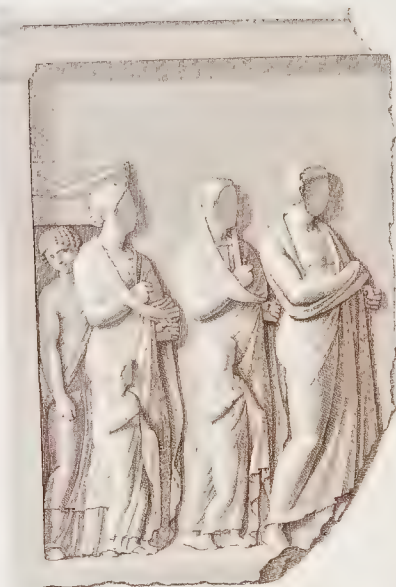
Il mio parere si è che quest'epigrafe contenesse i nomi degli eroi, a' quali il marmo si dedicava, e poi il nome del dedicante con quel del padre.

Del Demo *Phlya* si trova fatta menzione in Pausania,<sup>9</sup> e secondo la sua descrizione era vicino a quel di Mirrino. Gli scrittori delle cose Attiche l'ascrivono alla tribù Cecropide, il che ci rende sempre più verisimile l'esposizione da noi data del bassorilievo: essendo appunto Cecrope qui rappresentato come l'Eroe Eponimo, e protettore della tribù, alla quale i Fliesi erano ascritti.

Le figure supplicanti son più piccole degli eroi, come nel medaglione d'Antonino gli Arcadi rispetto ad Ercole, a cui rendono grazie per la morte di Caco, o come gli

Atenesi liberati dal laberinto risguardo a Teseo in una pittura d'Ercolano, ove nelle spiegazioni può vedersi illustrato questo costume di rappresentar gli eroi maggiori degli altri uomini: costume per altro assai raro ne' monumenti che trovansi in Italia, e frequente in quelli che ci pervengono dalla Grecia. Sembra che i supplicanti portino al sacrificio un ariete; ma se l'immoleranno in quel modo in cui si sacrifican vittime agli Dei, o nell'altro nel quale si fan l'esequie agli eroi, nè il marmo cel mostra, nè possiamo indovinarlo.





CAVEAU DE LA REINE MERET



### FRAGMENT OF A BASS-RELIEF FOUND AT ELEUSIS.

WE think ourselves well grounded in the opinion, that this fragment formed part of a marble representing some of the Eleusinian solemnities. The young man, who precedes the other figures, not being armed, it is evident that our image can have no relation to the Panathenaia. It is well known that the Eleusinian festival lasted nine days; when, besides various private ceremonies, the initiated marched several times through the city of Eleusis, formed into a regular procession; one of these processions appears to be partly designed in the marble before us: we do not mean the solemnity of Iacchus, nor that of the torches, but the procession which was observed the fourth day; for in our fragment we find a female figure, with a small box on her shoulders. Now in the Eleusinian procession of the fourth day, a chariot drawn by oxen was followed by women, each of whom carried a small box, containing cakes, wool, herbs, pomegranates, and poppies. It must not be omitted, that by this bass-relief, as well as by others found at Athens, and in the present collection, the curious may acquire the knowledge of an antique cornice, remarkable for its simple, and at the same time very elegant structure; it consists of two Attic pilasters supporting a roof.

### ANNUAL PROCESSION AT MEGARA.

THIS fragment of bass-relief must have belonged to some marble representing a religious pomp or procession; and as it was found at Megara, there is ground for conjecturing, that the image in question was a figurative imitation of the annual ceremony practised by the women of Megara, when they assembled for the purpose of calling out Proserpine from a place named *Anaclethra*; because they believed that there Ceres had often been in quest of her daughter. It is probable, that the men and the boys are marching in the procession usual on such an occasion.

## FRAMMENTO DI BASSORILIEVO TROVATO IN ELEUSI.

E' ASSAI verisimile che questo frammento appartenga ad una immagine delle pompe Eleusinie. L'uomo di fresca età, che vedesi innanzi all'altre figure, non essendo armato, prova che la rappresentata solennità non è la Panatenaica.<sup>1</sup> E' noto che le feste d'Eleusi duravano nove giorni, in cui oltre molte private cirimonie, si facevano alcune pubbliche processioni; una delle quali sembraci in parte delineata nel presente bassorilievo; non intendiamo la pompa di Iacco, nè quella delle fiaccole, ma la processione che avea luogo nel quarto giorno, poichè vi si scorge una figura femminile con una cassetina in collo. Ora nella processione Eleusinia del quarto giorno eravi un carro tirato da buoi, dietro a cui venivano le donne, ciascheduna delle quali portava una cassetta, che conteneva focacce, lana, erbe, melogranati, e papaveri. Da questo e da altri bassirilievi Ateniesi della presente collezione s'impara una specie di cornice antica, assai pregevole per una certa sua nobile semplicità, la qual consiste in due pilastri Attici, che reggono un tetto.

## ANNUA PROCESSIONE IN MEGARA.

Questo frammento di bassorilievo doveva necessariamente far parte di un marmo rappresentante una pompa sacra, o sia processione; e siccome fu ritrovato in Megara, si può ragionevolmente congetturare, che raffigurasse l'annua cerimonia, nella quale andavano le Megaresi a chiedere Proserpina da un luogo detto *Anacletra*; perchè ivi credevano che Cerere avesse più volte chiamata la figlia. E' probabile che gli uomini e i fanciulli accompagnino la processione, che solea farsi in tali occorrenze.







## PLUTO.

WE have now before us a most valuable sepulchral bass-relief, which cannot but rouse the attention of the learned. In the first place, it presents us with three different kinds of urns or cups, used by the ancients for ministering wine. The *Cotyla*, is that cup which we see in the hand of the recumbent figure, and serves for the immediate purpose of swallowing the liquor; an explanation of which may be found in Athenæus,<sup>1</sup> as well as under Plate xxxv. in the second volume of the Pictures of Herculaneum. The *Crater*, which lies on the floor, was made use of to hold the wine drank at supper. This urn has been noticed by several authors, and in particular by Virgil.<sup>2</sup> Lastly, the *Prochoos*, or *Ariballos*, so termed from pouring, as we had already occasion to observe in another plate; this sort of vase is precisely that which we see in the hand of the young cup-bearer. The curious reader may consult the Attic Vocabulary of Mæris: he will find, under the word *Ariballon*, an exact description of the *Stenostomon*, an urn, or vase with a narrow neck, precisely the same as that which is held by the standing figure; the form of this urn is the best that could be contrived to fill with ease the cup, or *Cotyla* used for drinking.

With regard to the subject, the image of the standing figure, from the style of the countenance, and the disposition of the hair, clearly appears to be the representation of a deity, and the idea of Pluto cannot but strike the mind, when we consider the symbol which he has on his head. The bass-relief was therefore a sepulchral image, and shewed the deceased as become one of the guests of the gloomy tyrant of the infernal regions. In the account, which Winckelman has given of such of his monuments, as had not yet been published, he quotes a bass-relief, which offers the very same subject as our own. There is a female figure sitting at table with a deity; but this deity not being distinguished by any symbol, it was absolutely impossible to determine his name, till the appearance of our monument proved him to be Pluto. In the aforesaid bass-relief of Winckelman there is also a horse, according to the opinion entertained by the ancients, that the souls of men were carried to the regions of the dead on horseback.

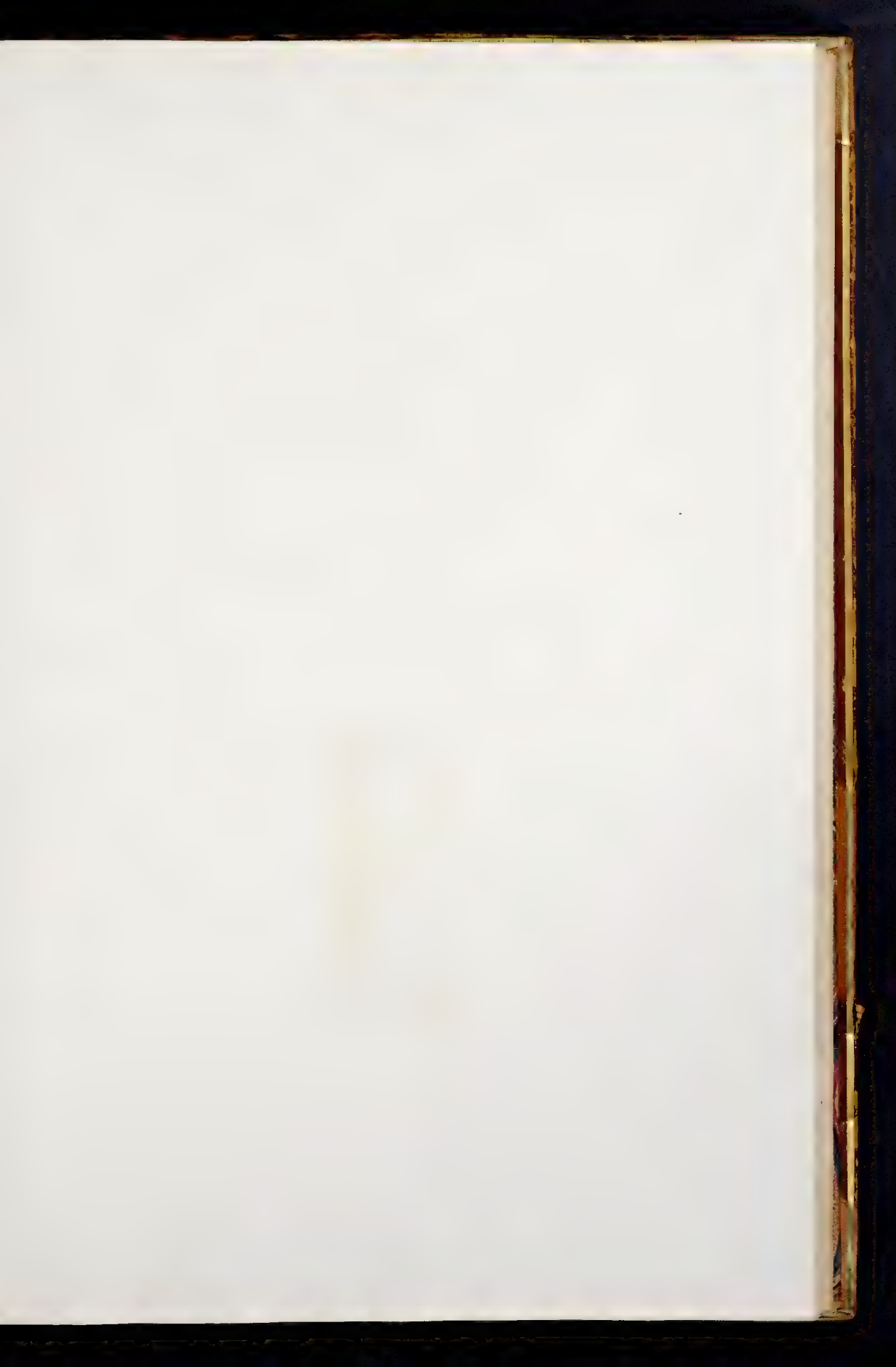
It is worth observing, that a great number of bass-reliefs, some of which are mentioned by Winckelman, offering the same subject as that before us, would not be susceptible of any settled opinion about their signification, were it not for the light afforded by our curious fragment, which by pointing out, in a manner that cannot be questioned, the representation of Pluto in the principal figure, cuts at once the Gordian knot, and removes every difficulty.

## PLUTO.

ABBIAMO qui un rarissimo bassorilievo sepolcrale, il qual non può se non risvegliare l'attenzione degli eruditi. In primo luogo ci presenta tre differenti maniere di vasi costumati presso gli antichi per ministrare il vino. La *Cotyla* è quel vaso che scorgesi in mano della figura giacente, e serve a dirittura per bere; intorno a che può vedersi Ateneo,<sup>1</sup> come pure la spiegazione alla tavola xxxv. tomo III. delle Pitture d'Ercolano. Il *Cratere*, che è quello posato in terra, e serviva per tenervi il vino opportuno alla cena. Trovasi questo vaso accennato da parecchi scrittori, e fra gli altri da Virgilio.<sup>2</sup> Finalmente il *Prochoos*, o *Ariballos*, così detto dal versare, come abbiamo osservato altrove. Cotesto vaso appunto è quello, che vedesi in mano del giovinetto coppiero, o pincerna. Veggansi le dizioni Antiche di Mocride alla voce *Ariballon*, ove descrive questa foggia di vaso *Stenostomon* di bocca o di collo angusto come per l'appunto si è quello della figura stante, la qual forma era molto adattata per empier poi con grazia la tazza o *Cotyla* dove si beveva.

Risguardo al soggetto, l'immagine della figura giacente dall'aria del volto, e dalla disposizione de' capelli si riconosce assai chiaro per una Divinità, e segnatamente per Plutone,<sup>3</sup> soprattutto quando si considera il simbolo che ha in capo. Il bassorilievo era dunque sepolcrale, e rappresentava il defunto ricevuto al convito del tiranno Tartaro. Un bassorilievo riportato dal Winckelman ne' suoi monumenti<sup>4</sup> inediti ha il soggetto medesimo, ed evvi la figura di una femmina seduta a mensa con un Nume, il quale per non aver simboli non si sarebbe mai potuto distinguere che fosse Plutone, come siamo ora accertati con la scorta del nostro monumento. Nel mentovato bassorilievo del Winckelman evvi appresso il cavallo, il quale gli antichi credevano portasse le anime alle regioni de' morti.

Intanto può notarsi come tanti altri bassirilievi di simil soggetto, alcuni de' quali sono accennati dal Winckelman resterebbero in significato ancora incerto ed oscuro, senza il presente pregevolissimo frammento, il quale caratterizzando chiaramente per Plutone la figura principale, scioglie il nodo, e dissipa ogni dubbio.







## CHERION.

THIS is likewise a fragment of a sepulchral bass-relief, in which there is nothing to remark, but the name of the deceased, which seems to be *Cherion*—but probably means Cherilus, a very famous poet born at Samos, who acquired an extraordinary reputation by a poem, in which he described the victory gained by the Athenians over Xerxes. The people of Athens gave him a *stater* for every verse (about half-a-crown of our money); and made a decree, by which it was ordered, that the whole poem should be publicly rehearsed every year with the works of Homer.

## MOSCHUS.

ANOTHER sepulchral marble, found likewise at Athens, and in the same place where are deposited the monuments described by Pausanias. Its form is cylindrical, and evidently the fragment of a column. The name of the deceased is *Moschus*. We cannot take him for the author of Idyls, who was contemporary with Bion and Theocritus, in the reign of Ptolemy Philadelphus. The sculpture appears of a remoter date, and the dress of our figure being that of a philosopher, the monument may be intended for that Moschus who, according to Strabo, lived before the war of Troy, and is supposed to be the inventor of the corpuscular doctrine. He shakes hands with a female, as in the act of taking an eternal farewell, perhaps of his wife. The boy at his side has the appearance of a domestic.

### CHERION.

E' PARIMENTE questo un frammento di bassorilievo sepolcrale, in cui non pare siavi altro da osservare che il nome del defunto, il quale sembra essere *Cherion*, ma per avventura significa *Cherilo*, famoso poeta nato in Samo; il quale salì in altissimo pregio a cagione di un poema, in cui descrisse la vittoria riportata dagli Ateniesi contro di Serse: tanto che il popolo d'Atene gli regalò uno *statero* per ciaschedun verso, vale a dire mezzo scudo Romano, e in oltre fece un decreto, per cui fu ordinato, che il prefato poema si leggesse ogni anno in pubblico insieme con quello di Omero.

### MOSCHUS.

IL presente marmo, anch'esso sepolcrale, fu similmente trovato in Atene, e nel medesimo luogo, dove sono i sepolcri descritti da Pausania. La sua forma è cilindrica, e mostra essere frammento di colonna. Il nome dell'uomo palliato è *Moschus*. Non possiamo credere ch'ei sia l'autore d'Idilli, il quale era coetaneo di Bione e Teocrito nel regno di Tolomeo Filadelfo. La scultura apparisce di più rimota epoca, e l'pallio della nostra figura convenendo a un filosofo, il monumento si può riferire a quel Moschus, che secondo Strabone visse prima della guerra di Troja, ed è supposto l'inventore dell'opinione corpuscolare. Egli stringe la mano di una femmina, come in atto di pigliar un eterno congedo, forse di sua moglie. Il ragazzo che gli stà a lato ha l'apparenza di servo.







## BASS-RELIEF IN TERRA COTTA.

A SOLEMNITY, in which a man assisted by three young women, is washing the image of the Deity of Lampsacus. The custom of washing the statues was a peculiar rite in the religion of the ancients. It is a matter well known, that the idol of Cybele, the Goddess of Pessinus, was regularly washed in the river Alino with extraordinary pomp. There are various particulars in this beautiful bass-relief that are worth remarking; first, every attitude corresponds with the subject; the two women on the left are evidently servants, from their dress as well as their office; the attire and countenance of the female on the right shews her to be a lady who presides over the ceremony. The branch which she holds in her hand is an emblem of the power in question. The man, though naked, appears to be a priest, and is dipping a sponge into a bason held by one of the female attendants, while the other carries an urn on her shoulders, and has a kettle in her hand.

## BASSORILIEVO IN TERRA COTTA.

SOLENNITA', nella quale un uomo assistito da tre giovani donne stà lavando l'immagine del Nume di Lampsaco. Questo costume di lavar i simulacri era un rito particolare della religione degli Antichi. E' ben noto con quanto apparato si celebrasse la lavanda della Dea di Pessinunte nel fiume Almone. In questo bellissimo bassorilievo abbiamo varie cosette degne d'osservazione. Prima, è da notare come ogni atteggiamento maravigliosamente corrisponde al soggetto: le due femmine alla sinistra sono evidentemente serve, come apparisce dall'abito, non meno che dall'uffizio loro: la donna che stà al lato destro mostra dal vestimento e dal contegno di essere una signora, la qual presiede alla cerimonia. Il ramo che serba in mano è un emblema dell'accennata Divinità. L'uomo poi benchè ignudo sembra un sacerdote, e stà immergendo la spugna in un bacino sostenuto da una delle donzelle, mentre l'altra porta un'urna in collo, ed una pentola in mano.





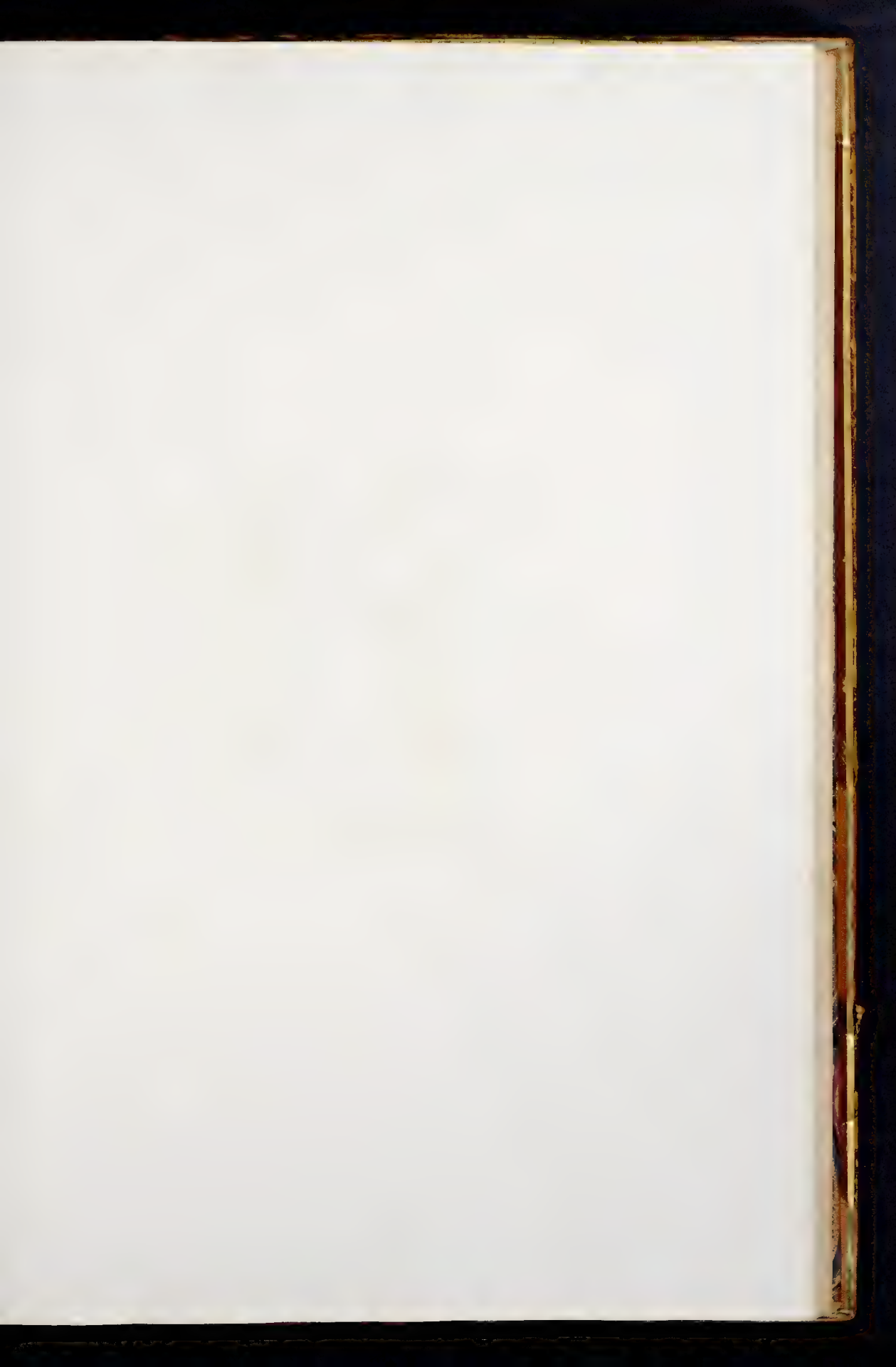


## A BULL.

WE may boldly venture to affirm, that in the subject before us, the sculptor has carried the imitation of a bull to the highest perfection that can be attained in his art. This admirable monument was found in Magna Græcia, and thence transported to Naples, where it remained some time in the palace of his Grace Caraffa of Colubrano. Our bull appears, as made ready for a sacrifice, *maxima victima*, according to the expression of Virgil; perhaps, because this animal was chiefly offered to Jupiter, or probably from his great bulk. Ælianus mentions a bull led to the altar, of such a prodigious size, that ten men had much ado to master it. The bull in our bass-relief is crowned with laurel leaves, has the horns decked with the bandelets, or sacred fillets, and a kind of stole with fringes upon his back. The bulls in the triumphal sacrifice expressed on the frieze of the arch of Titus are decorated in the same manner. There is reason to think, that our marble was one of the embellishments placed on the outside of some ancient temple.

## TORO.

NEL soggetto che ci si para d'innanzi, si può francamente asserire che lo scultore ha recato l'imitazione d'un toro alla somma perfezione dell' arte. Fu questo ammirabile bassorilievo trovato nella Magna Grecia, d'onde venne trasportato in Napoli, ed ivi rimase qualche tempo nel palazzo del Signor Duca Caraffa di Colubrano. Scorgesi in arredo di sacrificio, *maxima victima*, come Virgilio lo appella, forse perchè questo animale era comunemente vittima di Giove, oppure per essere di gran mole. Narra Eliano che un toro sacrificato ad Ermione era sì smisurato, che dieci uomini potevano a fatica soggettarlo. E' il nostro toro coronato di frondi d'alloro, gli pendono le vitte dalle corna, ed ha una specie di stola ornata di frange sul dosso. I tori del sacrificio trionfale rappresentati nel fregio dell' arco di Tito hanno simili ornamenti. V'è luogo di supporre che il presente marmo adornasse le pareti esterne di qualche tempio.







## BASS-RELIEF FOUND IN THE ISLAND OF PAROS.

THERE is a great probability for thinking, that this fragment formed part of a frieze belonging to some ancient temple. And as it was digged up in the island of Paros, in the year 1785, the exquisite beauty of the workmanship inclines us to believe it to be a relic of the famous Temple of Ceres; the sculptures of which were by the hand of Praxiteles. It is impossible to conceive any thing more gracefully expressed than the young woman that is caressing two doves.

## BASSORILIEVO TROVATO NELL' ISOLA DI PAROS.

E' ASSAI probabile che questo frammento facesse parte del fregio di qualche tempio antico. E siccome fu scavato nell' isola di Paros l' anno 1785, la vaghezza del suo artificio ci porta a credere che possa essere un avanzo del famoso Tempio dedicato a Cerere, ed ornato di sculture di Prassitele. La giovane, che vezzeggia due colombe, non può essere più graziosa.







TRIPOD BELONGING TO THE MONUMENT OF LYSICRATES  
AT ATHENS.

OF all the utensils that were in request among the ancients, the most curious was the tripod. We are surprised that no author ever considered that holy engine in its proper light. Whoever has a competent knowledge of the secret doctrine so much renowned in the heathen theology, will not think us unfounded in conjecturing, that the tripod was a sacred symbol, implying one of the chief instructions in the mysteries of Orpheus. There can be no doubt but Plato derived from that source a noble conception, which is to be found in the *Timæus*, as well as in one of his epistles to Dionysius, the tyrant of Syracuse. But a disquisition upon such a subject having no immediate relation to our actual province, it will be sufficient for us to remark, that the fable of the famous golden tripod, taken out of the sea by some young men of Miletus, and transmitted by turns to the wise men of Greece, offers an allegorical sense, by which it appears, that the idea veiled under the form of a tripod, was looked upon as the foundation of all human wisdom. Athenæus mentions great and small tripods, and does not seem to admit of any other distinction. The former were like that upon which sat the Priestess of Apollo, for the convenience of catching the prophetic exhalations; the others were termed votive, being set in the temples for pious purposes by private individuals. The votive tripods were made to uphold a vase, the use of which probably was to burn perfumes. Our tripod is of that sort. We shall take occasion to observe, that according to Pausanias,<sup>1</sup> the Greeks, after the battle of Plataea, presented the Oracle of Delphi with a golden vase supported by a tripod, upon which there was the effigy, that is, the head, of a serpent of brass. In our tripod there are three visages; the features of the one in the middle seem to discover a *Silvanus*; nor have the others a much different appearance: the feet correspond with the subject, and are evidently shaped like those of a brute. It cannot be thought an improper supposition, that the tripods mentioned by Homer were footed in the same manner; so, when he says that they walked to the assembly of the gods, we see the ground, as well as the plausibility of the fiction. The name of *Lysicrates*, set down under our tripod, shews that the production of this piece of workmanship is to be traced to the time of *Demosthenes*; which is a proof, that even in that age, the art of sculpture had attained a degree of uncommon elegance and refinement.

## TRIPODE DEL MONUMENTO DI LISICRATE IN ATENE.

Uno de' più curiosi utensili, che gli antichi avessero in pregio fu il tripode. E' da maravigliare che nessuno scrittore non abbia mai osservato, che cotesta suppellettile era un simbolo della dottrina arcana, tanto famosa nell'etnica teologia, e racchiudeva uno de' principali misteri d'Orfeo, d'onde è assai chiaro che Platone cavò un de' suoi nobili pensamenti espresso nel *Timeo*, ed in una sua epistola al tiranno Dionigio. Non è necessario che noi ci distendiamo intorno a questo proposito. Ci basterà di accennare, che la favola del famoso tripode aureo cavato dal mare da alcuni giovani di Mileto, e mandato di mano in mano ai Savj della Grecia contiene un senso allegorico, da cui apparisce, che l'idea velata sotto la forma del tripode era considerata come il fondamento dell'umana sapienza. Ateneo distingue i tripodi in grandi e piccoli. I primi erano come quello su cui sedeva la sacerdotessa di Apollo per ricevere le profetiche esalazioni; gli altri si dicevano votivi, perciocchè erano dedicati nè Tempj da persone private a motivo di religione. I tripodi votivi sopportavano un vaso, in cui probabilmente si accendevano profumi. Il nostro tripode è di questo genere. Si può notare, che, secondo Pausania, i Greci dopo la battaglia di Platca consecrarono un vaso d'oro all'Oracolo di Delfo, il qual vaso era retto da un tripode, sopra di cui era effigiata la testa di un serpente di bronzo. Nel presente tripode vi sono tre ceffi; quello di mezzo pare di Silvano, e gli altri non hanno molto differente sembianza. I piedi corrispondono, e sono evidentemente di animale; e osserveremo di passaggio, che i tripodi mentovati da Omero dovevano essere di questa foggia; e però ei finge che camminassero al concilio de' Numi. Il nome di Lisicrate, che leggiamo sotto il nostro tripode, mostra che fu un lavoro prodotto a' tempi di Demostene; cosicchè vediamo che in quell'età l'arte della scultura aveva già fatto maravigliosi progressi.







## FRAGMENT OF THESEUS.

THIS marble, which was discovered amidst some ruins in the Temple of Minerva in the Acropolis, seems to offer an idea of horsemanship; and from the testimony of Aristides, who tells us, that Theseus excelled in that art, we take him to be the person meant in the present image; and the more so, as in various monuments quoted in the Remarks on the Bass-reliefs belonging to the Parthenon, that same hero appears covered with the skin of a lion, precisely as we see him.

## BASS-RELIEF IN THE FLOOR OF A COTTAGE AT EPHEBUS.

THE equestrian figure appears to be a young man invested with some military dignity; he holds a badge of authority in his hand, and seems in the act of vowing the horse to some deity, and perhaps to the idol of a tree, the fruits of which form a kind of pyramid upon a little altar. Trees were the first temples—*arbores fuere numinum templa*. The bass-relief is in white marble, without any marks of decay. It was discovered near the ruins of Ephesus, in Asia Minor.

## A BEARD IN MARBLE.

WE cannot but consider this fragment as the greatest curiosity of the kind. The vizards used in the Bacchanals had beards curled, and tubular, like the present; but the singularity of our fragment is to be remarked on the reverse, which is artfully contrived for the purpose of fixing the beard upon another marble. There are still to be seen at Rome several marble heads of ancient Roman ladies, with a small wig likewise of marble, but moveable. Some pretend to account for it, by supposing that the women of old Rome wishing to appear fashionable, even in their portraits, the statuary had given them an opportunity of changing their stony decoration. But respecting the beard before us, we see no ground for any like supposition; and can only conceive it to be the appendage of some odd figure, or antic, set up to spout water; and we need but inspect the opposite part, to see that it was only employed to close the mouth of the mask. We have observed in another place, that the faces of satyrs, and the antics of the Bacchanals were the usual ornaments of fountains; but the reader may acquire an ampler knowledge of the subject by consulting the sixth volume of the *Antiquities of Herculaneum*. It is remarkable that Lucretius employs the word *Silani*, which means Fauni and Sileni, as a synonymous term for the Athenian fountains; and it so happens that the present fragment was discovered at Athens.

## FRAMMENTO DI TESEO.

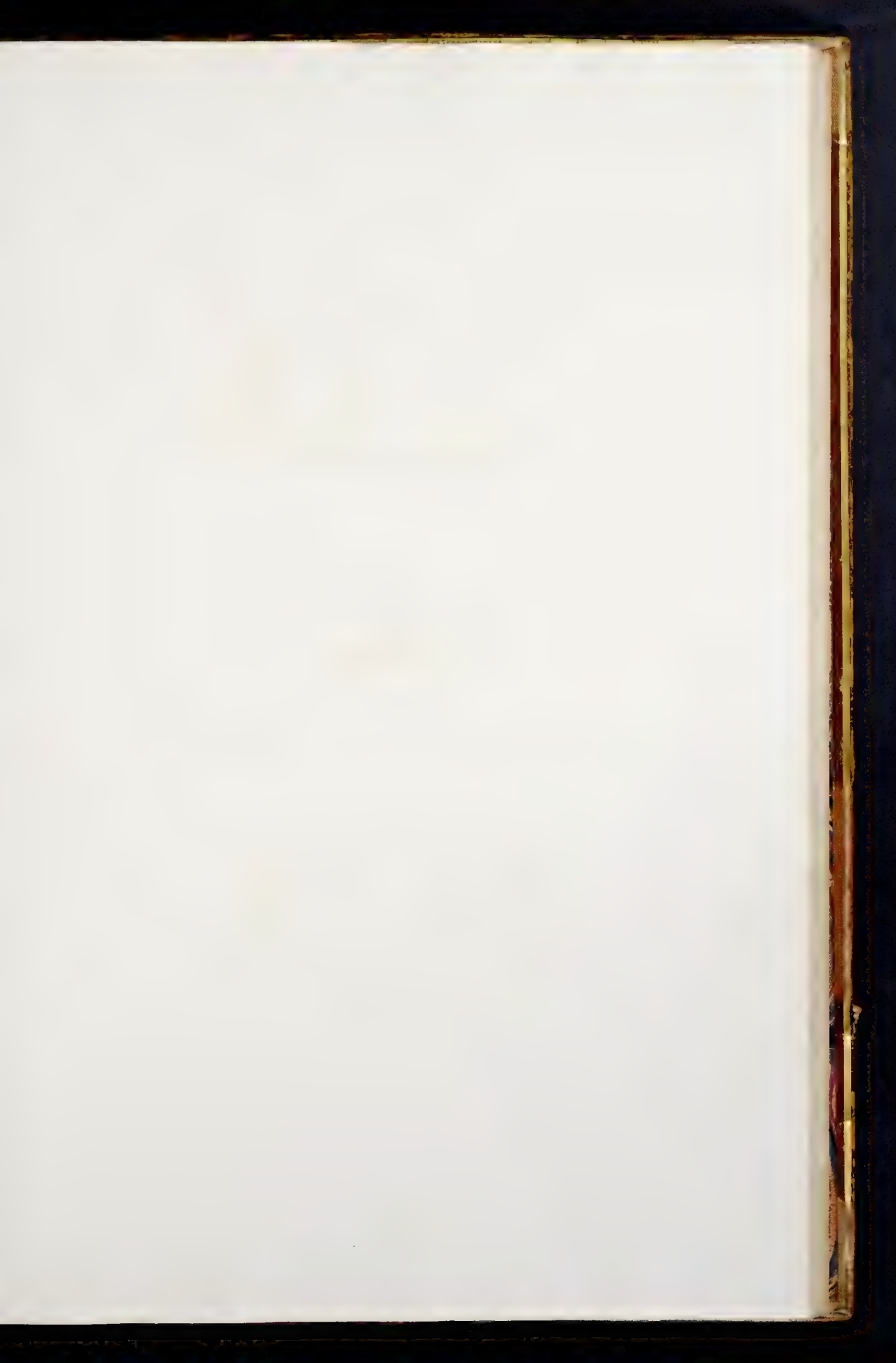
PARÈ che questo marmo, il quale fu trovato fra alcune rovine nel Tempio di Minerva nell' Acropoli, esprima l' arte del cozzone, e siccome Aristide ci fa sapere che la medesima fu perfezionata da Teseo, noi congetturiamo ch' egli sia il personaggio a cui l' immagine si riferisce, tanto più che in parecchi monumenti citati nelle Osservazioni sui Bassirilievi del Partenone, cotesto eroe apparisce coperto della pelle del leone, come appunto lo vediamo.

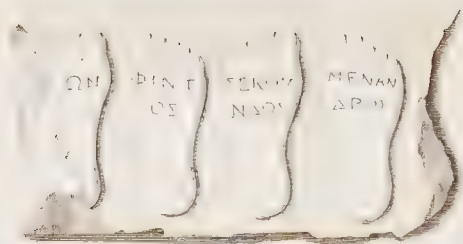
## BASSORILIEVO NEL SOLAJO D'UNA CASA RUSTICA IN EFESO.

LA figura equestre sembra un giovane costituito in dignità militare, e in atto di votar il cavallo a qualche divinità, e forse all' idolo d' un albero, i frutti del quale veggonsi a foggia di piramide sopra di un altarino. Gli alberi furono i primi tempj:—*arbores fuere numinum templa*. Il bassorilievo è di marmo bianco, e mirabilmente conservato. Fu scoperto vicino alle rovine d' Efeso nell' Asia Minore.

## BARBA IN MARMO.

IL frammento, che osserviamo, è unico nel suo genere. Una barba crespa e a cannelli come quella d' alcune maschere Bacchiche è lavorata ancora al di dietro con certo incastro, che addita chiaramente essersi dovuta inserire su qualche altro marmo. In Roma esistono più teste di antiche donne Romane con parrucchino di marmo, ma mobile, il che si suppone abbia servito per cangiar secondo la moda l' acconciatura del capo a' ritratti femminili. Ma cotesta supposizione non ha luogo nel marmo presente, il quale non può esser altro che la barba d' un mascherone impiegato a gettar acqua; e il lavoro della parte posteriore mostra che allora si metteva in opera, quando si voleva chiuder la bocca della maschera. Che immagini di Silvani e maschere Bacchiche fossero il solito ornato delle fontane si è detto altrove; può vedersi però su tal proposito ciò che dicono gli Accademici Ercolanesi in varj luoghi del 6° tomo delle Antichità. E' ben notabile che Lucrezio si serve della voce *Silani*, che val Fauni e Sileni, per denotar le fonti Ateniesi; e in Atene appunto è stato scoperto il presente frammento.







### ANTIQUE VOTIVE FEET.

SIGNOR FABRETTI<sup>1</sup> has shewn, in his Inscriptions, that all antique stones, that have feet carved upon them, must be considered as a kind of offering to Isis, or Serapis, implying a recovery from some disorder in those limbs: and another illustrious antiquarian thinks that a prosperous journey may likewise be the motive of such a vow or oblation. The marble from which the present plate has been copied is still in being, among the ruins of Cyzicus. There are four feet upon it, with the following words:—*On . . . s, Phintios, Secundi, Menandri*.—The name of Secundus proves that the inscription cannot be dated before the æra of the Roman Empire. It is well known that the worship of the Egyptian Deities formed a considerable part of the superstition of the ancient Romans.

### FEET OF A STATUE OF ISIS.

Two feet, sculptured upon a kind of black granite, found in Egypt. The work is neatly done, after the true Egyptian manner; and as far as we may judge by the configuration of the design, we are apt to think that the artist lived before the Ptolemies. The feet were evidently intended for a female, and probably belonged to some statue of Isis.

### FRAGMENT OF A MARBLE DOOR.

ON the reverse of several imperial medals of Augustus, Vespasian, and Antoninus Pius, we meet with a square altar, with a door in one of the sides. Whether it be a simple embellishment, or an aperture contrived for the purpose of receiving the cinders which fell from the fire of the sacrifice, we are at a loss to determine. There is more certainty respecting the use of the doors cut into those altars, that were set up for the burial of heroes. Pausanias tells us, that the sepulchre of Hyacinthus in Amyclæ, consisted of an altar, with a small door in one side, which opened once every year, so as to give an opportunity of pouring in the libations, as the custom was in the funeral rites performed in honour of heroes. And with regard to marble doors, we learn by the same author, that the tomb of Helen, Queen of Adiabene in Assyria, not much distant from Jerusalem, had shutters of marble, which by means of a secret engine opened of themselves on the anniversary of the deceased. That the original of the present drawing was annexed and subservient to some of such sepulchres, which the Greeks termed *Heroa*, cannot but be considered as a plausible conjecture.

## ANTICHI PIEDI VOTIVI.

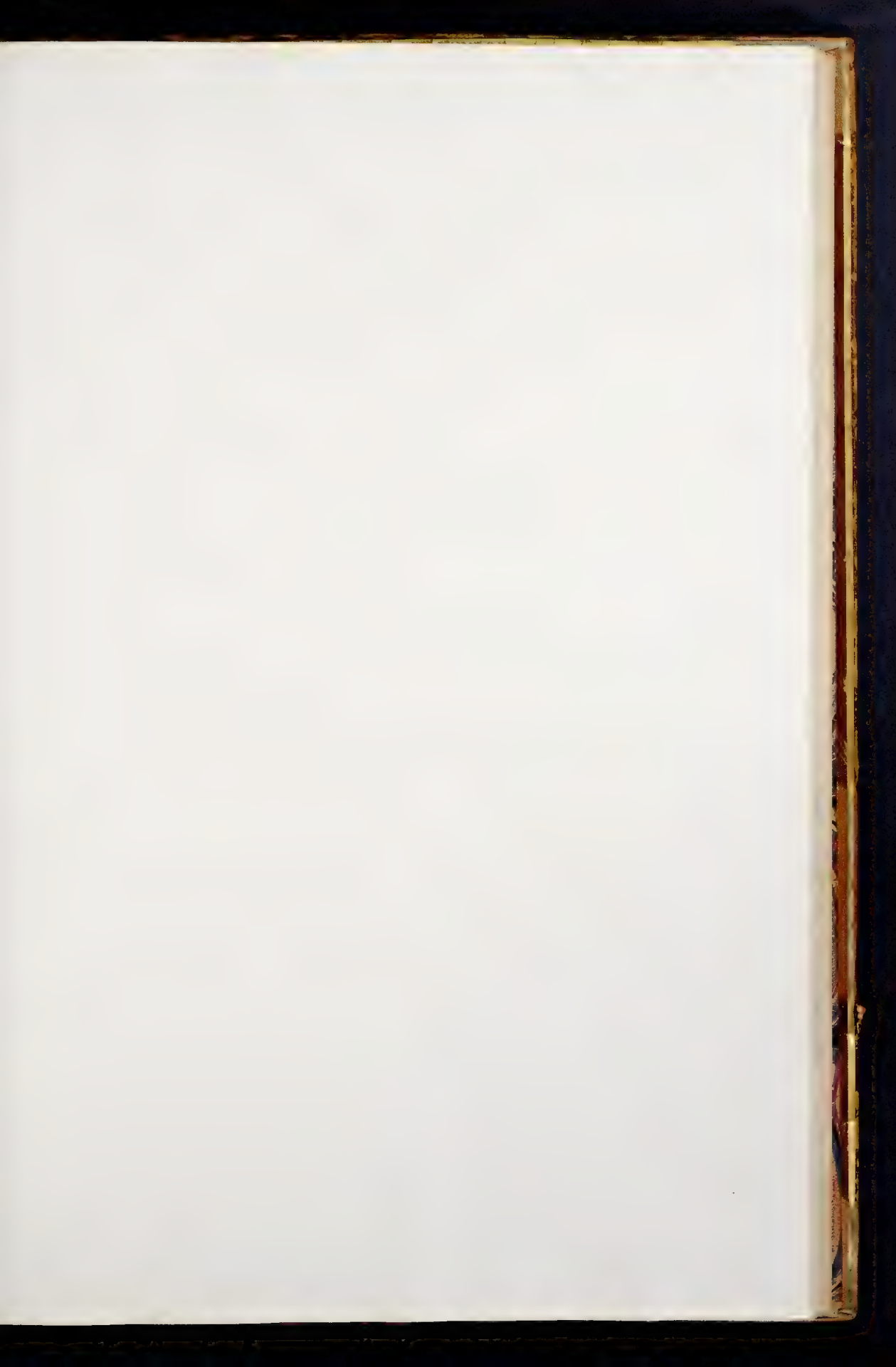
IL Fabretti nelle sue iscrizioni ha dimostrato che gli antichi marmi, in cui vedonsi piedi scolpiti, sono tavole votive ad Iside o a Serapide per la guarigione de' medesimi, ed un altro celebre antiquario vi aggiugne anche per la felicità de' viaggi. Il marmo, che ha servito di norma al presente intaglio esiste tuttavia in Cizico, ed ha impressi quattro piedi, con queste parole,—*On . . s, Phintios, Secundi, Menandri*. Il nome di *Secundus* prova che l'iscrizione è de' tempi Romani, nè quali si propagò per tutto l'Impero il culto delle Deità Egiziane.

## PIEDI DI UNA STATUA D'ISIDE.

Due piedi scolpiti in una specie di granito nero d'Egitto, i quali sono di bellissimo stile Egizio, prima de' Tolomei, per quanto si può argomentare dalle loro forme. Appartenevano a qualche simulacro d'Iside, essendo femminini.

## FRAMMENTO DI UNA PORTA DI MARMO.

IN molte medaglie imperiali, d'Augusto, di Vespasiano, e d'Antonino Pio, vedesi un'ara quadrata, in una delle cui facce è scolpita una porta. O fosse questo ornato arbitrario, o un vero sportello per raccogliere, ed estrar le ceneri che cadevano dall'incendio del sacrificio, non si può decidere. Uso più certo ebber le porte praticate in quelle are, che servivano di tombe agli eroi. Sappiamo da Pausania che il sepolcro di Giacinto in Amicle era un altare con una porticina in un fianco, la quale ogni anno si apriva una volta per versarvi le libazioni costumate nelle esequie degli eroi. Anzi a proposito di porte marmoree, ci narra l'autor medesimo, che il sepolcro d'Elena Regina dell'Adiabene nell'Assiria, poco discosto da Gerosolima, avea sportelli di marmo, i quali per secreti ordigni pareva che s'aprissero da per se stessi nell'anniversario della defunta. Ad alcuno di siffatti sepolcri, che i Greci dicevano *Heroa*, è probabile che appartenesse l'originale del presente disegno.







## PISISTRATUS.

PISISTRATUS, who re-enters the citadel of Athens in a splendid car, along with a courtesan of the name of Phya. It is a well known story, that availing himself of the boundless credulity of the Athenian mob, he found means to persuade them that his mistress was the Goddess Minerva, descended from heaven for the purpose of restoring him to the sovereignty of his country.

## BASS-RELIEF IN THE PARTHENON.

THE present bass-relief fell from the frieze in the northern side of the Parthenon, and represents oxen led to the sacrifice of the Panathenaia, a festival instituted by Theseus. The scholiast of Aristophanes informs us, that every city of Attica, as well as all the colonies, contributed an ox for the service of the Panathenaen solemnity.

## ANTIQUE BASS-RELIEF ON THE SIGEAN PROMONTORY.

AMONG the various modes of divination, which serve to record the exuberance of heathen superstition, we meet with those presages called *Cledonies* by the Greeks, and *Omina* by the Latins: they consisted in noting any word that was casually heard, after the performance of some religious ceremonies. It was to gain this sort of oracular innuendo, that the people of Thebes resorted to the famous altar of Apollo *Spondius*, or *Spolius*, mentioned by Pausanias.<sup>1</sup> There was likewise in the suburbs of Smyrna, a kind of chapel, frequented from the same motive.<sup>2</sup> But this frivolous divination was no where in so much request as in ancient Rome. Cicero<sup>3</sup> has left us a particular account of it, which affords a conspicuous light for the intelligence of the present subject. He says, that whenever a maid was ready for marriage, it was an old custom to observe the augury in question, in some holy places without the walls of the city, which were known by the name of *Sacella*, a space of ground inclosed, but uncovered, with an altar in the middle. He then relates, that Cæcilia Metella, wishing to provide her niece with a husband—*exiit in quoddam sacellum, ominis capiendi causa, quod fieri more veterum solebat*. Now Metella sits herself down, and is all attention to catch at any word that may be accidentally uttered, in hopes of prying into the secrets of futurity; the girl, who is standing by, appears no less solicitous for the event; but nothing is heard for a long while.—*Cum virgo staret, et Cæcilia in sella sederet, neque diu ulla vox exiitisset*. At last, the girl begs the seat of her aunt to rest herself; the request is complied with: and this very circumstance implied the prognostication, the truth of which came to light in a few days; for Cæcilia dying, her husband immediately married the niece. In our image, a matron with a veil is sitting by the altar, as on the tiptoe of expectation for the oracular hint, while a young girl, who has the appearance of her daughter, holds in her hand an offering intended for the tutelar deity of the place, to implore from that power a favourable omen respecting her nuptials.

## PISISTRATO.

PISISTRATO che sopra splendido cocchio rientra nella cittadella di Atene, in compagnia di una sua cortigiana detta Phia. E' cosa assai nota ch'ei diede ad intendere al volgo Ateniese, che la detta cortigiana era la Dea Minerva, discesa dal cielo per ristabilirlo nel governo della patria.

## BASSORILIEVO NEL PARTENONE.

IL presente bassorilievo cadde dal fregio della parte occidentale del Partenone, e rappresenta buoi guidati al sacrificio della Panatenaja istituita da Tesco. Lo scoliaste d'Aristofane ci fa sapere, che ciascheduna città dell'Attica, come pure tutte le colonie contribuivano un bue per uso delle feste Panatenaje.

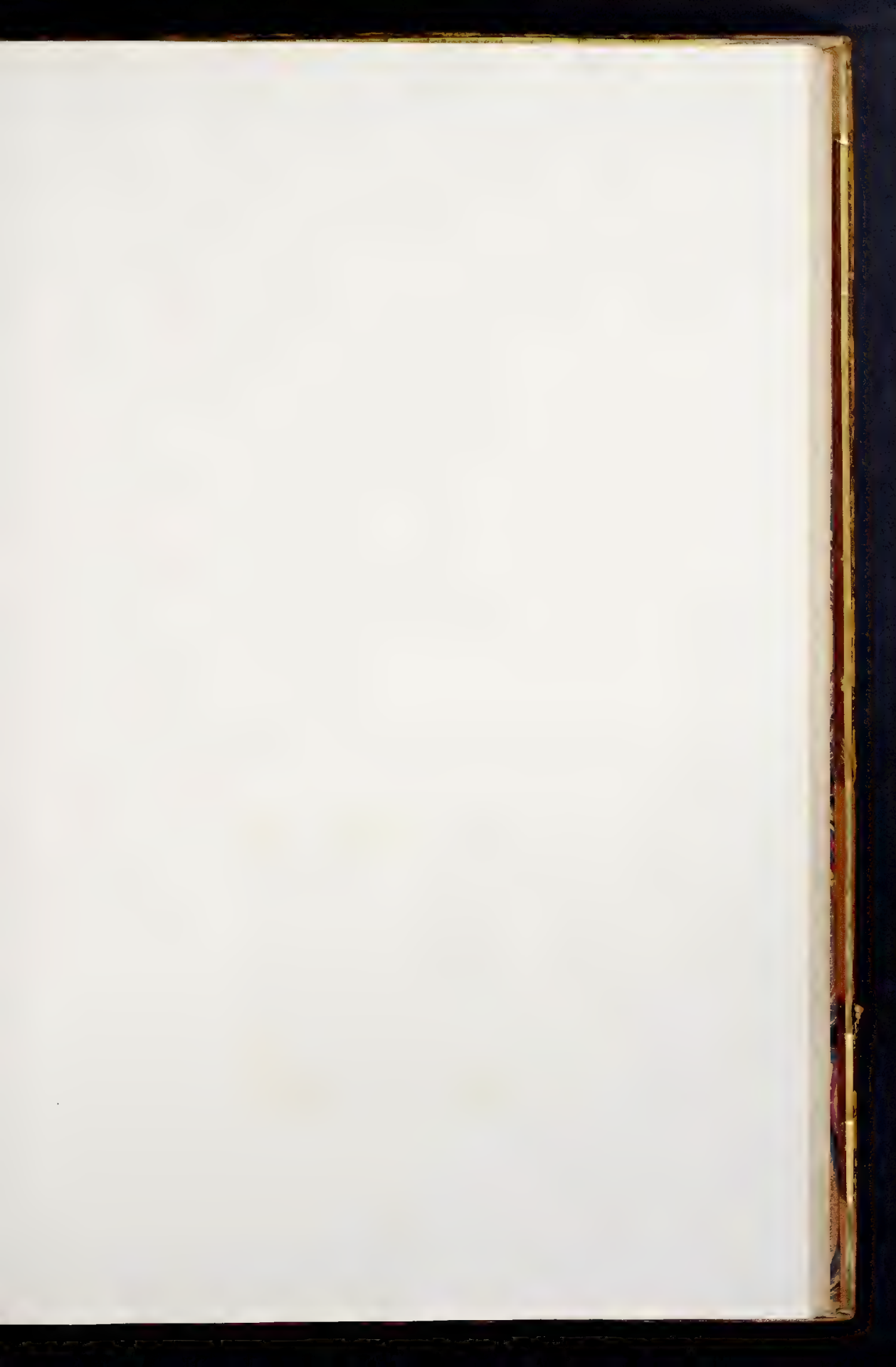
## ANTICO BASSORILIEVO NEL PROMONTORIO SIGEO.

FRALLE varie maniere d'augurj, che ci rimangono per testimonj della pagana superstizione v'eran quelli, che i Greci nomarono *Cledones*, e i Latini *Omina*, e consistevano a notar le parole che si sentivano pronunziare a caso, dopo aver praticati alcuni riti di religione.

Tale era tutto il mistero dell'oracolo, che soleva prendersi in Tebe all'ara d'Apolline *Spondio*, o *Spodio*, di cui parla Pausania.<sup>1</sup> Tale era anche un luogo sacro fuori di Smirne, dove accorrevano gli abitatori di quella città a prendere siffatti augurj.<sup>2</sup> In Roma antica ebbe corso più che altrove l'accennata superstizione; e Cicerone<sup>3</sup> ce ne dà alcuni dettaglj, i quali schiariscono egregiamente il soggetto del presente disegno.

Dice egli, ch'era costume antico prima di maritar le fanciulle, andare a prender questa sorta d'augurj in alcuni luoghi sacri fuori della città, detti *Sacella*, ch'eran recinti, non chiusi, con un'ara in mezzo. Narra poi di Cecilia Metella, che volendo maritare una sua nipote—*exiit in quoddam sacellum, ominis capiendi causa, quod fieri more veterum solebat*. Ecco dunque che Metella si pone a sedere, e stà con le orecchie attente, se voce alcuna ascolta, onde congetturare il futuro; e la fanciulla non men di lei ansiosa le stà presso, ed in piedi; nè voce alcuna s'ode per lunga pezza—*Cum virgo staret, et Cecilia in sella sederet, neque diu ulla vox extitisset*. Alfine la fanciulla stanca s'induce a chieder per poco alla zia che le ceda il sedile, ella risponde che volentieri: ed ecco preso l'augurio, che fra pochi giorni verificossi, morta Cecilia, e subentrata nel suo letto quella stessa donzella.

Nel disegno una matrona velata siede presso all'ara, ed aspetta con attenzione l'augurio, mentre la giovinetta sua figlia ha in mano qualche offerta da presentarsi alla deità del luogo, dalla quale si promette un favorevole augurio per le sue nozze.



1

ΜΗΤΗΚΑΡΚΑΝΟΥΕΥΑΤΗΡΔΗΜΗΤΡΙΟΥ  
ΣΥΝΟΜΑΣΙΝΑΙΣΤΟΥΤΑΠΟΚΑΝΩΜΕΝΗ  
ΕΥΤΕΜΕΚΕΚΡΟΠΙΑΙΑΝΘΙΟΥΣΤΑΝΔΕΟΦΑΝΤΙΝ  
ΑΥΤΗΜΑΙΝΑΚΕΤΟΙΣΕΚΑΤΕΜΡΥΛΑΒΕΘΗ  
ΟΙΛΗΝΙΣΔΕΓΡΑΚΕΒΑΙΜΟΝΙΝΤΕΧΝΑΙΑΝ  
ΟΥΔΕΤΟΝΕΥΡΑΜΕΝΟΝΤΑΥΧΙΝΟΣΟΥΣΑΚΕΤΕΙΣ  
ΟΥΑΛΤΟΝΕΥΡΥΣΗΛΑΥΣΘΑΚΑΡΑΝΤΑΖΑΕΘΑΟΥΣ  
ΕΞΑΝΥΣΑΝΤΑΝΟΣΔΙΚΑΥΤΕΡΟΝΠΡΑΚΑΕΑ  
ΤΟΝΧΘΟΝΟΣΕΡΧΟΡΟΥΚΑΙΑΤΡΥΙΛΤΗΝΕΒΕΘΝΑ  
ΤΟΝΚΑΙΛΕΙΡΕΣΙΩΝΚΟΙΦΑΝΟΜΗΕΡΕΙΩΝ  
ΑΣΠΕΤΟΝΟΣΠΑΣΙΑΣΠΑΟΥΤΟΝΚΑΤΕΓΓΛΗΝΑΥΣΙΝ  
ΑΔΡΙΑΝΟΝΚΑΙΕΙΝΗΣΑΙΣΟΧΑΚΕΚΡΟΠΙΑΣ

### FRAGMENT OF A COLUMN OF WHITE MARBLE.

THE Greek inscription shews that this column belonged to a Temple of Bacchus: the words upon it are sufficiently distinct, and have the following meaning:—*To the God Bacchus, Serilia Oeconomia, together with her husband Callicrates, made the offering.* The letters are good, and seem to have been formed in the first century of the Christian æra. It is observable that the *sigmas* are square, except the final one in the name of Callicrates, which is an half moon. This may serve to prove that the sigma at that period was usually drawn like a *c*; but that in inscriptions, the old method of writing was generally adopted.

### PEDESTAL FOUND AT ELEUSIS.

IN the year 1785, the Author of this Museum being at Eleusis, fortunately discovered this curious monument in the court-yard of a most wretched dwelling, which served for the residence of the Aga of the district. In spite of the massiveness of the stone, which was besides about three feet below the surface of the earth, the united and laborious efforts of several vigorous hands succeeded so far, as to give an opportunity of making a faithful drawing, which has been the model of the present engraving. The words of the inscription come from the Eleusinian hierophant, who says, — *I am mother of Marcianus, daughter of Demetrius; as to the name, by which I have hitherto been known, let it never be mentioned. When the Cecropidae elected me an hierophant of Ceres, I myself buried my name in the grave of oblivion: I have certainly not initiated the offspring of Leda the Lacedæmonian, nor him who found out the beneficial art of healing, nor the robust Hercules, who underwent twelve amazing labours by the injunction of Eurystheus; but I have the king of the whole earth, and of the boundless deep, the lord of numberless mortals, who showers down riches upon all the cities, Adrianus, who among other things has been the mighty benefactor of Athens.*

We make no doubt but the learned will find the above inscription susceptible of many curious remarks: it will, however, be sufficient for us to take into consideration such important particulars as appear immediately connected with our subject: and first we shall observe, that the hierophant declaring herself a mother, it is evident that there was no injunction of celibacy in that office, as some have believed; except with regard to the head priest, that is the mystagogos, who was bound to keep for ever within the limits of virginal chastity. We own, that continence, and even a restraint of all desires



of the flesh, was in high request among the hierophants; some of whom went even so far as to make a constant use of certain cold herbs, and especially of the juice of hemlock, to shield themselves against the arrows of Cupid. Notwithstanding which, they were by no means precluded from embracing the connubial state; for we know that many of them were actually married, and moreover their wives had a share in the priesthood; which leads us to think that the mother of Marcianus was the wife of an hierophant.

What the hierophant says respecting the concealment of her name, deserves some notice; for it serves to elucidate a particular passage in Eunapius, which has not hitherto been sufficiently understood. That author, in the Life of Maximus, after relating his initiation, expressly forbears mentioning the hierophant, who performed the ceremony, and gives for it the following reason:—*I am not allowed to tell the name of the hierophant, because the writer of this history was likewise initiated by him, and admitted into the order of the Eumolpidae.* From these words Meursius has inferred, that the initiated could not pronounce the name of the hierophant who had admitted them; but we are now assured, that the prohibition included not only all the initiated, but even the hierophants themselves, who were forbidden to utter their own name. As to the initiations of Castor and Pollux, Æsculapius, and Hercules, they have already been noticed by several ancient writers; nor have they escaped the diligence of Meursius. The last consideration, which occurs to us on this subject, relates to the encomium paid to Adrianus, which is the principal object of the inscription. The very same may be seen in Pausanias,<sup>1</sup> where he says, that the munificence of that emperor extended over all the subjects of the empire; but that above all, he was extremely partial to the city of the Athenians. In the temple of the gods at Athens, there was a monument set up on purpose to proclaim the favours conferred by Adrianus on the Greeks, as well as on the Barbarians. We must not forget that our inscription makes use of the plural, that is, *the cities of the illustrious Cecropia*; whereas Pausanias expresses it in the singular, *the city of the Athenians*; the reason of which is, that Adrianus divided Athens into two cities, one of which he called Old Athens, and the city of Theseus; and the other New Athens, and the city of Adrianus. To such a division evidently allude two lines, which are still to be read upon one of the gates of Athens: on one side we find—

“ This is Athens, formerly the city of Theseus.”

And on the other—

“ This is the city of Adrianus, and no more of Theseus.”

Spon and Wheeler have cited an inscription upon an aqueduct, which implies the same distinction.

*Aqueductum in novis Athenis coeptum.*

## FRAMMENTO DI COLONNA DI MARMO BIANCO.

L'ISCRIZIONE Greca mostra, che la colonna apparteneva a un Tempio di Bacco: le parole, che chiaramente appariscono in un rocchio della medesima, suonano come segue. — *Al Nume Bacco, Servilia Economia, insieme col suo sposo Callicrate fece il dono.* I caratteri son buoni, e sembrano del primo secolo dell'era volgare. E' notabile che i *sigma* sono quadrati, toltone il finale del nome di Callicrate, ch'è lunato. Ciò prova che a quel tempo il *sigma* si faceva lunato, ma che nelle iscrizioni spesso cercavano le forme antiche.

## PIEDESTALLO TROVATO IN ELEUSI.

L'AUTORE di questo Museo ebbe la sorte di scoprire l'accennato monumento l'anno 1785, nel cortile, d'un tugurio d'Eleusi, il quale serviva di residenza all'Aga del distretto. Benchè fosse un sasso tutto massiccio, e tre piedi sotto terra, tuttavia la riunita industria di molte poderose braccia agevolò il modo di prenderne un esatto disegno, il quale ha servito di norma al presente intaglio. Le parole dell'iscrizione sono della ierofantessa Eleusinia, la qual dice:—*Son madre di Marciano, figlia di Demetrio, il nome ch'ebbi finora tacciassi. Quando i Cecropidi mi scelsero per Ierofantessa di Cerere, io stessa seppellii il mio nome nelle voragini dell'oblio. Non ho io già iniziati i figli di Leda Lacedemone, nè tampoco colui, che trovò le benefiche medicine, nè il gagliardo Ercole, che superò dodici imprese per comando d'Euristeo; ma sì il Re di tutta la terra e del vasto pelago: il signore d'infiniti mortali, il quale profonde ricchezze sopra tutte le città—Adriano, che fra l'altre cose è stato il sommo benefattor di Atene.*

Molte sono le riflessioni, che l'esame della prefata iscrizione può suggerire alla mente degli eruditi. Noi però ci contenteremo di notarvi quello che ci sembra più importante, e prima diremo che la ierofantessa dichiarandosi madre, si rende manifesto, che l'celibato non era di obbligo, come alcuni hanno creduto. Non vi è che l' capo Mistagogo, il qual fosse tenuto di viver celibe. Si accorda, che appresso tutti i ierofanti la continenza era in grandissimo pregio, tanto che molti di essi si servivano di certe erbe fredde, e specialmente del sugo di cicuta, come di scudo contro alle saette di amore. Non è per questo che fosse loro vietato il matrimonio; imperciocchè sappiamo che parecchi di essi furono ammogliati, e che di più le spose avevano parte nel sacerdozio; il che ci porta a credere che la madre di Marciano fosse moglie d'un ierofante.

Sono assai notabili quelle parole della ierofantessa—*T'acciasi 'l nome ch' ebbi finora*— poichè servono le medesime ad illustrare un passo d'Eunapio, il quale non è per anco stato sufficientemente dichiarato. Questo scrittore nella vita di Massimo ci narra l'iniziazione di lui, e poi si trattiene dal nominare il ierofante, che lo iniziò, recandone la seguente scusa—*Non mi è lecito dire il nome del ierofante, poichè iniziò anche l'autore di questo scritto, e lo associò agli Eumolpidi*. Meursio da ciò dedusse che un iniziato non poteva pronunziar il nome del ierofante suo iniziatore, ma ora noi comprendiamo che la proibizione estendevasi a tutti gl' iniziati, e che gli stessi ierofanti non potevano più proferire il lor nome. Quanto alle iniziazioni di Castore e Polluce, d'Esculapio e d'Ercole, sono già state accennate da parecchi antichi scrittori, nè sfuggirono alla diligenza del lodato autore.

Resta da osservare l'elogio d'Adriano, che è l'oggetto principale dell'iscrizione. Ora questo elogio viene espresso con termini quasi conformi da Pausania, ove dice che Adriano mostrò la sua beneficenza a tutti i popoli soggetti, e fu soprattutto parziale alla città degli Ateniesi—Difatti le sue liberalità leggevansi in Atene registrate nel tempio di tutti gli Dei, tanto quelle verso de' Greci, come quelle verso de' Barbari ancora da lui usate. Non è da tralasciare che l'iscrizione enuncia in plurale, cioè, *alla città dell'inclita Cecropia*, ciocchè Pausania esprime in singolare, vale a dire—*la città degli Ateniesi*; il motivo di che si è che Adriano separò Atene in due città, una delle quali volle che si chiamasse Atene vecchia, e la città di Teseo, l'altro la novella Atene, e la città d'Adriano. A questa divisione si riferiscono i due versi che ancor si leggono sopra di una porta d'Atene, ove da una parte è scritto—

“ Questa è Atene, città già di Teseo.”

Dall'altra:

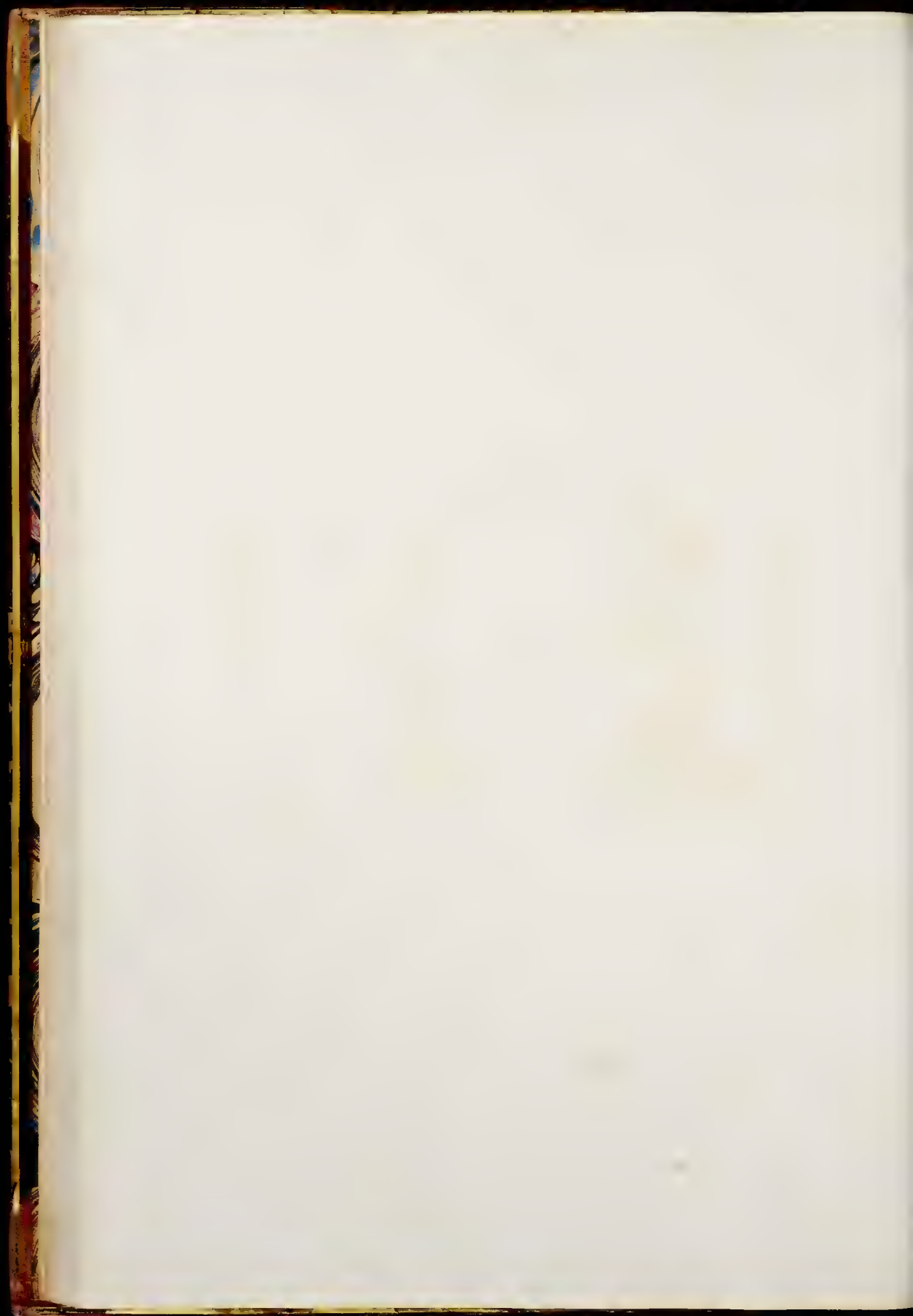
“ Questa è la città d'Adriano, non più di Teseo.”

Alla medesima distinzione si riferisce l'iscrizione d'un acquidotto riportata da Spon e Wheeler.

*Aqueductum in novis Athenis captum.*

CLASS II

ANTIQUE BUSTS.









## SOPHOCLES.

THE resemblance of these two images leads us to believe that they were intended for the same subject; the image on the left hand was discovered some years ago at Rome, amidst the rubbish of the Temple of Peace, and the name of Sophocles was found written upon it precisely as we see in the copy: with regard to the other, the Author of this Museum had it dug out of the ruins of the Prytanæum, when he visited the city of Athens in the year 1785; but this may be said to be a blind figure, for no name appeared, nor the least trace of writing on any part of it, so as to give a hint about the purpose of the artist, or the person, whom he meant to draw. However, by combining the features and cast of each design, we think that the subject of both may be identified on the most rational conjecture. The only material disparity, that can be perceived, is in the age; which proves nothing more but that the portraits were executed at different times. Athenæus' tells us, that Sophocles displayed his poetical talents as early as in the eighteenth year of his age; and Valerius Maximus affirms, that he had lived almost a full century when he composed the tragedy of *Cædipus Colonæus*. He wrote an hundred and twenty plays, of which we have but seven left. Ovid, in his fifteenth elegy of the first book of his *Art of Love*, after bestowing encomiums on Homer, Hesiod, and Callimachus, says, that the tragedies of Sophocles will eternize the splendour of his fame.

## SOFOCLE.

LA rassomiglianza di queste due immagini ne induce a credere che rappresentino il medesimo soggetto; quella a mano sinistra fu scoperta alcuni anni addietro in Roma presso ai rottami ed avanzi del Tempio della Pace, e vi si trovò il nome di Sofocle scritto, come appunto apparisce nella copia. L'altra fu disotterrata dalle rovine del Pritaneo, a spese dell'Autore di questo Museo nel soggiorno ch'ei fece in Atene l'anno 1785. Ma in questa mancava il nome, e può dirsi che fosse un busto cieco, non avendo il minimo vestigio di scrittura che additasse lo scopo dell'artista, o sia il personaggio da lui delineato. Combinando però le fattezze dell'uno e dell'altro disegno, non crediamo vana la congettura, che ci porta ad identificarne il soggetto. Il solo notevole divario che vi si scorge è nell'età; il che non prova altro se non che i prefati ritratti furono eseguiti in diversi tempi. Ateneo<sup>1</sup> ci fa sapere come Sofocle incominciò a distinguersi nella poesia, non essendo che d'anni diciotto, e Valerio Massimo asserisce, ch'ei non era lungi dal centesimo anno di sua vita, quando compose la tragedia di Edippo Coloneo; scrisse cento venti drammi, di cui non rimangono che sette. Ovidio nella decima quinta elegia del libro primo dell'Arte di Amare, dopo aver encomiato Omero, Esiodo e Callimaco, dice, che le tragedie di Sofocle eterneranno lo splendore della sua fama.







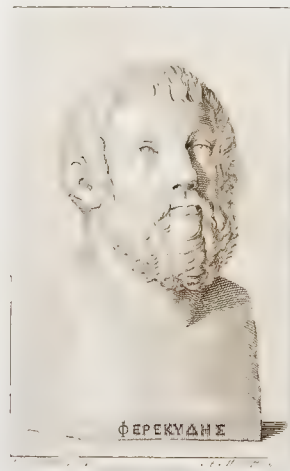
## ALCIBIADES.

THE portrait on the right came likewise out of the ruins of the Prytanæum, as that of Sophocles; and we ascribe it to Alcibiades, from its striking conformity with the Herma of the Museum Pium Clementinum, found in the villa of Adrianus, with the name of Alcibiades in Greek letters, in the same manner as we read it in the copy drawn here on the left. It may appear singular, that Alcibiades being deemed a traitor to his country, an Herma that represented him should be suffered to remain in the Prytanæum; but this objection can be easily removed by an observation of Cicero,<sup>1</sup> who says that the Greeks, from a superstitious conceit, entertained an awful respect towards every marble image, fancying it a kind of superior influence, or rather a spark of the Divinity; so that a religious regard was shown even to the statues of some persons, who happened to be under a criminal prosecution. Alcibiades quitted the stage of life four centuries before the Christian æra, and at the age of forty-four. It is worth observing, that the Hermas were long quadrangular bases, made to support a bust, the head of which was generally of brass. They were first employed to represent Mercury, and commonly placed about the tombs, of which they were considered as the guardians; but in progress of time it became the fashion to set them up as ornaments in the houses, in the streets, and in the porticos. The custom of fixing upon the Hermas the images of deities, heroes, and the most distinguished worthies, rendered them objects of public veneration. We find in Arnobius, that in the city of Athens there was a great number of Hermas with the head of Alcibiades. Cicero, writing to Atticus, mentions marbles with a brazen head, which could not but be the Hermas in question. He shows himself extremely fond of those curiosities, and requests his friend to purchase some for his use.

## ALCIBIADE.

Il ritratto a mano destra uscì parimente alla luce dalle rovine del Pritaneo, come quello di Sofocle, e lo ascriviamo ad Alcibiade, perchè ci sembra assai conforme all' Erma del Museo Pio Clementino trovato in villa Adriana, col nome d' Alcibiade in lettere Greche, come apparisce nella sua copia a mano sinistra. Parrà strano che sussistesse nel Pritaneo un Erma d' Alcibiade riputato traditor della patria; ma c' insegna Cicerone<sup>1</sup> che i Greci ebbero una religiosa venerazione pe' simulacri, siccome cosa appartenente alla Divinità, tanto che rispettarono sovente le statue di coloro, de' quali al tempo stesso perseguitavano le persone. Alcibiade uscì di vita quattro secoli prima dell' era del nostro Salvatore, e in età d'anni quarantaquattro. E' necessario di osservare che gli Ermi erano lunghe basi quadrangolari, che sopportavano un busto, il quale aveva per lo più la testa di bronzo. Nell' origine loro, si avevano per simulacri di Mercurio, e solevano collocarsi intorno ai tumuli, di cui erano creduti custodi, ma servirono poi d'ornamento nelle case, nelle strade, e ne' portici. L' uso di porre sopra cotesti Ermi immagini di deità, d' eroi e d' uomini illustri li rese oggetti di pubblica venerazione. Abbiamo in Arnobio che in Atene ve n' erano molti con la testa d' Alcibiade, e Cicerone scrivendo ad Attico si mostra assai bramoso di possedere siffatti marmi con le teste di bronzo, e prega l' amico di mandargli qualch' Erma.







## ANACREON.

IN the collection of Fulvius Orsinus we find a coin of Teos, one of the twelve towns of Ionia, and the country of Anacreon, upon which there is a head adorned with a diadem, and a long beard, similar in every point to the image in our plate; now since in the aforesaid coin we distinctly read the name of that poet, there can be no doubt respecting the person to whom our portrait relates. The character of that voluptuous lyric has been set in such bright colours by Herodotus, Pausanias, and several other writers, that to avoid the blame of pedantical ostentation by a dull repetition of what every body knows, we shall content ourselves with observing, that addiction to pleasure, which is the system of sensuality, wrongfully imputed to Epicurus, was the real idol of Anacreon.

He lived to the age of eighty-five, and it is said that his death was occasioned by the seed of a grape entering the windpipe; which by the by may well be taken for one of the usual unwarrantable assertions that are to be met with in the ancient historians, as when we read that Antiochus was strangled by an hair, that obstructed the larynx, in a draught of milk.

## A SMALL HERMA OF PHERECYDES.

AMONG the philosophers admired by the ancients, there are but few held in higher estimation than Pherecydes, born in the island of Scyros, one of the Cyclades. He was contemporary with Thales; and is supposed to have been one of the wise men of Greece. Theopompus, quoted by Diogenes Laertius, says he was the first that wrote of the nature of the Gods. Pythagoras received his first instructions at his school; and according to Cicero and Lactantius, the arguments of his master having convinced him of the immortality of the soul, he gave up the profession of wrestler, and addicted himself to the study of philosophy. It is worth observing, that Christodorus Coptites, in those epigrams which he composed on the images of the worthies, set up in the Gymnasium of Zeuxippus at Constantinople, mentions likewise the image of Pherecydes; and in the following line describes the attitude in which he was drawn:

“He rais’d his looks to contemplate the skies.”

This circumstance seems quite sufficient to explain the subject of our Herma; for the contemplation of heaven evidently is an emblematical attitude, implying the astronomical knowledge of our philosopher, who was the first to account for eclipses, and to determine the periods of the moon. It is true that Aratus, an astronomical poet, is generally designed looking up to heaven, as appears by the coins of Pompeiopolis, and by various marbles; but the aspect of his effigy is materially different from the appearance of our figure; and therefore we see no reasonable ground for fixing it on any other but Pherecydes.

## ANACREONTE.

NELLA collezione di Fulvio Orsino si trova una medaglia di Teo, una delle dodici città di Ionia e patria d'Anacreonte, con una testa barbata e diademata, somigliantissima in tutto a quella che si vede nel nostro rame; e siccome in essa medaglia si legge apertamente il nome di quel poeta, non può esservi alcun dubbio circa il personaggio, a cui si ha da riferire il presente ritratto. Erodoto, Pausania, e molti altri scrittori hanno reso così celebre il carattere di cotesto piacevolissimo lirico, che sarebbe vanità pedantesca il voler ripetere quello che a tutti è noto. Ci contenteremo di osservare, che l'abbandonamento ai piaceri, che è il sistema di sensualità falsamente imputato ad Epicuro, fu l' vero idolo di Anacreonte.

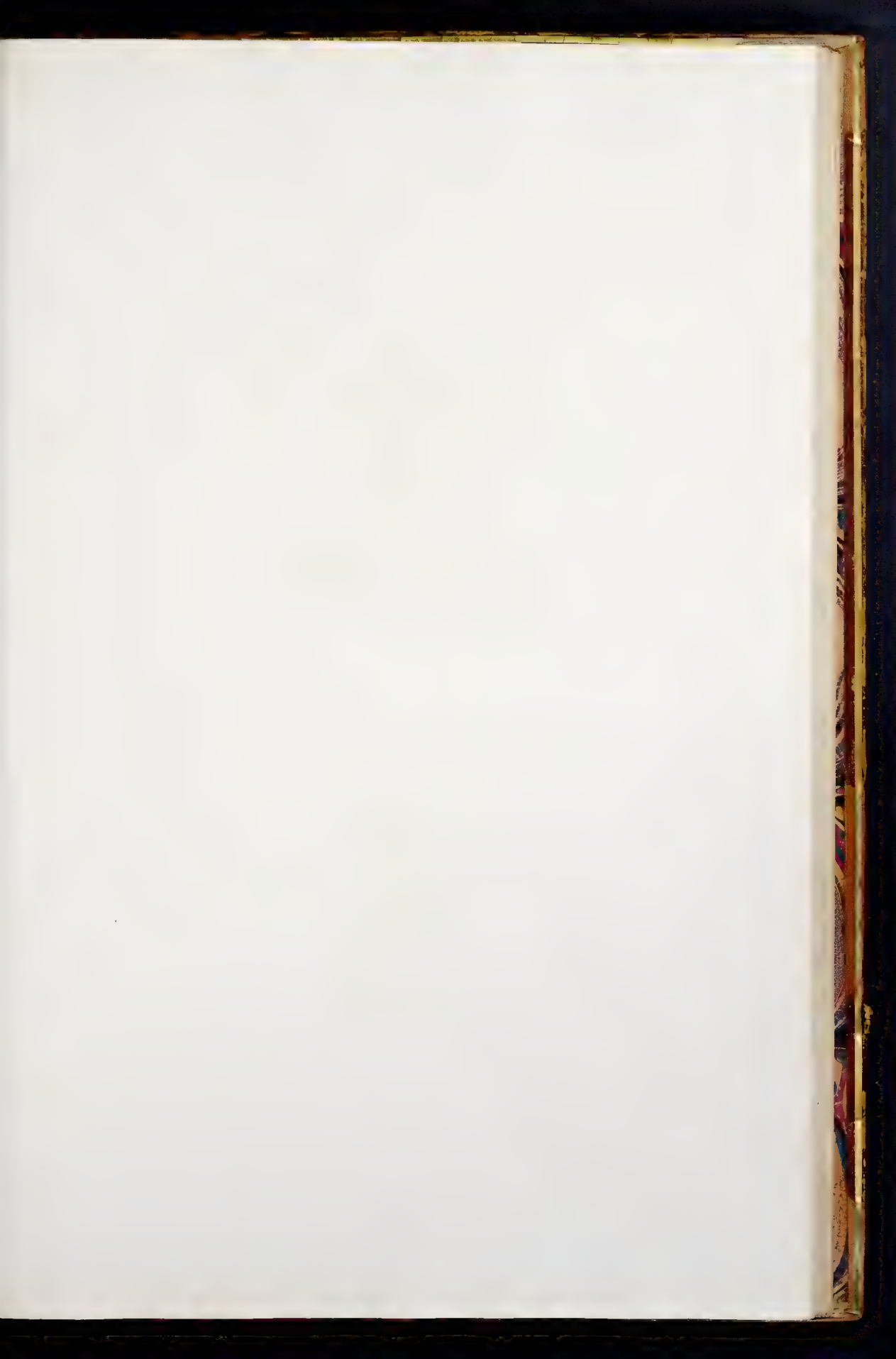
Pervenne egli all'età d'anni ouantacinque, e si vuole che la sua morte sia stata cagionata da un acino d'uva attraversatoglisi nel gozzo; il che può essere una delle solite fanfaluche accreditate dagli antichi storici: come quando leggiamo che Antioco fu strozzato da un capello, che gli si ficcò nella laringe bevendo un sorso di latte.

## PICCIOLO ERMA DI FERECIDE.

Pochi sono i filosofi decantati dall' antichità, i quali sieno più celebri di Ferecide nativo di Siro, una delle Cicladi. Fu contemporaneo di Talete, e da alcuni viene annoverato fra i savj della Grecia. Teopompo, citato da Diogene Laertio, asserisce, ch'egli è l' primo che abbia trattato della natura degli Dei; ebbe per discepolo Pittagora, il quale, dalle di lui istruzioni, come riferiscono Cicerone e Lattanzio, convinto dell' immortalità dell' anima, abbandonò la professione d'adeta, e si diede allo studio della filosofia. E' da osservare, che Cristodoro Coptite negli epigrammi che compose sulle immagini degli uomini illustri, che vedevansi a Constantinopoli nel Ginnasio di Zeuzippo, descrive ancor quella dell' accennato filosofo: e con questo verso ci delinea l' attitudine in cui era effigiato:

“ Alzava il guardo, e contemplava il cielo.”

La qual circostanza ci sembra bastevole fondamento per ravvisarlo nel nostro Erma; l' attitudine di contemplare il cielo gli fu verisimilmente attribuita per aver egli prima d' ogni altro dilucidato il fenomeno dell' eclissi, e riconosciute le fasi della luna. Sappiamo che Arato poeta astronomo viene anch' egli atteggiato nella medesima guisa, guardando il cielo, sì nelle monete di Pompejopoli, come in parecchi marmi; ma l' aspetto della sua effigie è totalmente diverso da quello del nostro Erma; e però la figura del presente intaglio non può ragionevolmente ascriversi che a Ferecide.





REGULUS.

REGULUS.

### ANTIQUE HERCULES.

THE fillets falling down on each side of the head of this Hercules, show that under the lion's skin there is a crown, which binds the hair; and as the image is in the form of an Herma, and a true Hermeracles, a kind of ornament usually placed in the amphitheatres, the crown in question must be that of a wrestler. We take it for a wreath of wild olive, which generally was the reward allotted to the Olympic conquerors. There would be no room for dispute about this crown, if the skin that covers it, and some erosions that happen to be in the marble, did not preclude us from discriminating the leaves. The origin of the Olympic games is concealed under a veil of impenetrable obscurity, yet we find in Diodorus Siculus, that they were instituted by the Cretan Hercules. It is probable, they were only revived by him. What, however, admits of no contradiction is, that Hercules brought from the Hyperborean regions the wild olive, of which the Olympic garlands were commonly made. And we must not omit observing, that the garlands or crowns employed in all the sacred games of Greece were adorned with fillets or ribands.

There is in the villa Albani at Rome, a most elegant Herma of Hercules with a beard, and a wreath of olive, as the emblem of his victory at Olympia; he has likewise fillets pendent on his shoulders; but there being no lion's skin, the subject has been mistaken; the name of Xenophon has been given to it, and Winckelman, who published this very Herma in his new monuments, has copied that erroneous denomination.

### ATTILIUS REGULUS.

ALTHOUGH the story of the racking tortures with which it is commonly said that Regulus was put to death, be nothing but a fabulous report, artfully raised by his wife to serve the commonwealth, it is however certain, that the Romans used their most industrious endeavours in spreading it abroad, as one of the most authentic events, to cast the stigma of barbarity on their foes, as well as to make an ostentatious parade of the magnanimous intrepidity of their citizens; and this effigy was evidently imagined to propagate the adventure. The lineaments are curious; they point out a gloomy resolution, and forcibly express the atrocious heroism, with which Atilius, as we find in Horace, 'unmoved by the solicitations and prayers of his friends and nearest relatives, devoted himself for his country. The same expressive countenance appears on a gem belonging to Prince Borghese, with the addition of a nail, which is thought to allude to the ideal torments of our consul.



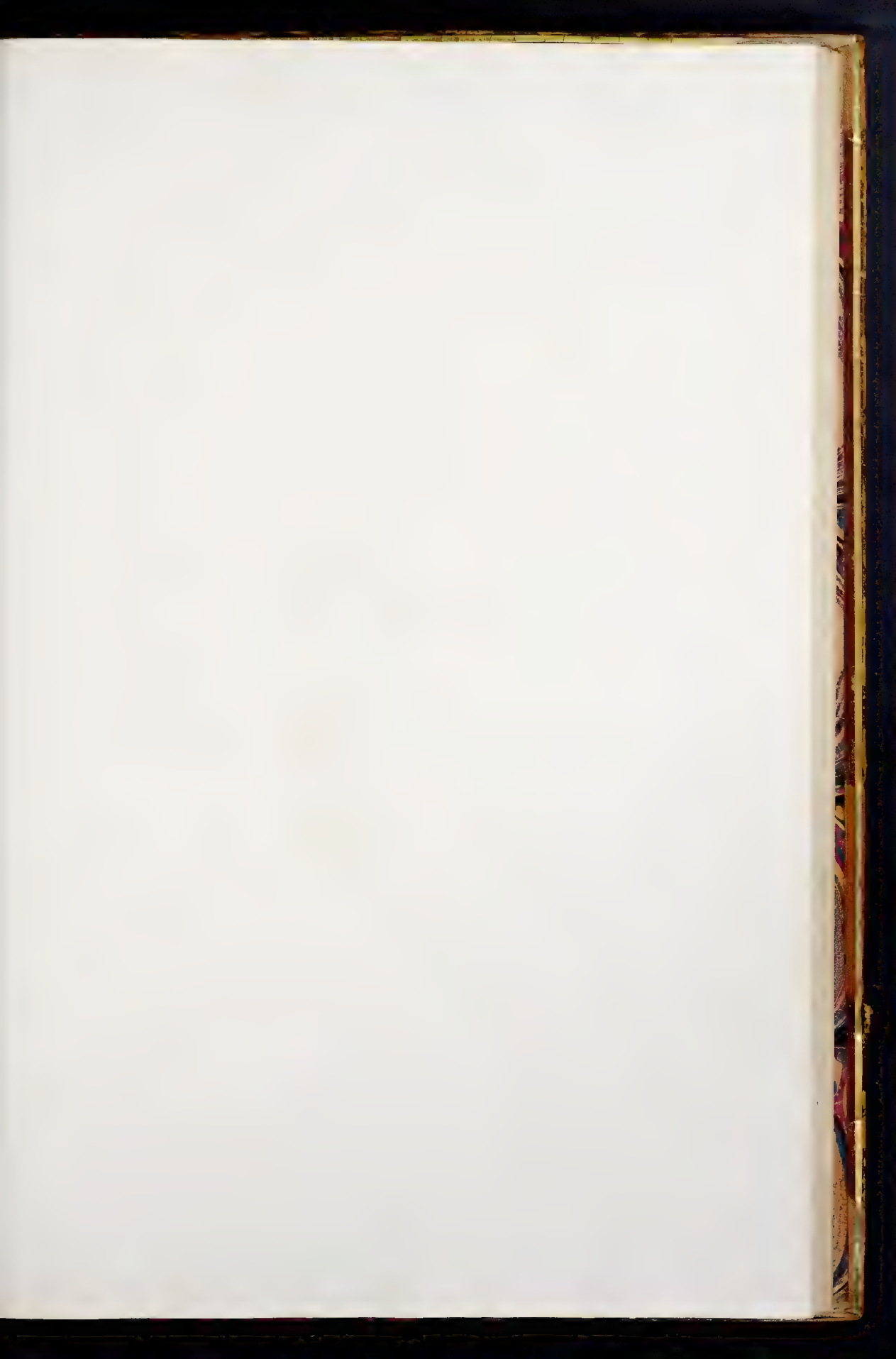
## ERCOLE ANTICO.

I *LEMNISKI*, che scendono di quà e di là dal capo di questo Ercole, mostrano che sotto la pelle leonina è cinto le chiome d'una corona. Siccome la presente immagine è fatta a Erma, ed è propriamente un Ermeracle, ornamento de' ginnaſj e delle paleſtre, fa di mestieri che la sua corona sia atletica. Sarà dunque la corona de' ſacri certami Olimpici, tessuta per lo più d'oleastro, che per la pelle sovrappostavi, e per alcune corrosioni del marmo, non può distinguersi dalle fronde. L'origine de' giuochi Olimpici è nascosta sotto il velo d'un'impenetrabile oscurità; tuttavia troviamo in Diodoro Siculo come i medesimi furono istituiti dall'Ercole Cretense. E' probabile ch'ei non facesse che rinnovarli. Quello però, che non ammette contraddizione, si è ch'Ercole portò dagl'Iperborei l'olivo selvaggio, che comunemente serviva alle Olimpiche ghirlande, le quali come in tutti gli altri ſacri giuochi della Grecia erano *lemniscate*, o sia ornate di nastri.

Un bell'Erma d'Ercole vincitore Olimpico barbato e coronato d'olivo con *lemnisci*, che gli scendon sugli omeri conservasi a villa Albani in Roma, dove non è stato ravvisato alla solita fisionomia, per esser senza il vello del leone; gli si è dato invece il nome di Senofonte, col quale comparisce pubblicato ne' monumenti inediti di Winckelman.

## ATTILIO REGOLO.

Con tutto che il genere di supplizio, con cui dicesi che Regolo abbia terminato i suoi giorni non sia che una favola artificiosamente inventata dalla di lui consorte per secondare i fini della repubblica, certo però è che i Romani ne sparsero la notizia, come di uno de' più autentici avvenimenti, sì per iscreditar il nemico, che per far pompa della magnanima intrepidità de' loro concittadini; e questa effigie fu evidentemente ideata per propagare il fatto. I lineamenti sono singolari; vi si scorge una trista risoluzione, ed evvi fortemente impresso l'eroismo atroce, che portò Attilio, siccome abbiamo in Orazio, 'a rigettar le sollecite preghiere degli amici e de' parenti, per non abbandonare il tenace proposito d'immolarsi alla patria. La medesima espressione si trova in una gemma Borghesiana con l'aggiunta d'un chiodo, il qual credesi allusivo ai supposti tormenti del nostro console.





## ACHILLES.

THAT the denomination of Achilles is properly bestowed on the effigy in this plate, can be proved by a complete statue in the villa Borghese, where the face has the same contour and appearance as we observe in our image. In the above statue there is a band or ring set around the right heel, which is a distinctive badge, sufficient to symbolize the son of Thetis, who was supposed to be vulnerable only in that part. We know that Winckelman<sup>1</sup>, in his *Monumenti Antichi*, mentioning the said Borghese statue, takes it for the figure of Mars in chains; but his error is too plain, the countenance of that deity being totally different in all the ancient images that are found of him; upon which the Museum<sup>2</sup> Pium Clementinum may be consulted.

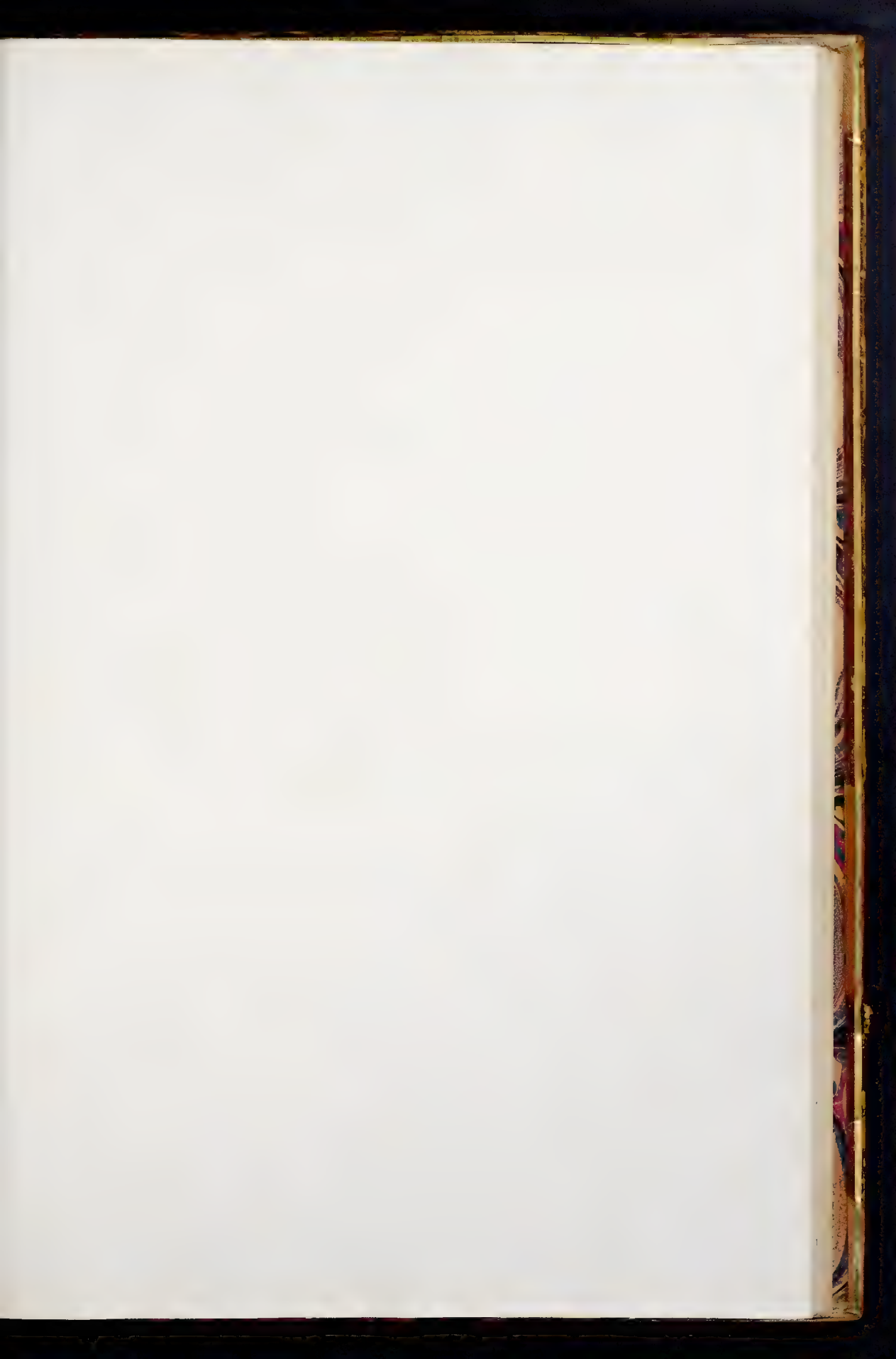
Amongst the valuable curiosities of the Duke of Nemi, nephew of Pius VI. there is a head of Achilles, which may serve to corroborate the opinion we entertain respecting the present head, being both perfectly alike.

## BUSTO DI ACHILLE.

CHE debba darsi la denominazione d'Achille all'effigie espressa in questo rame, lo prova una statua intera della villa Borghese, il cui semblante ha le stesse fattezze, ed il medesimo contorno, che si vede nella nostra immagine. Ha l'accennata statua una fascia od anello, che le cinge il calcagno destro, dal qual distintivo viene abbastanza simboleggiato il figlio di Teide, il quale, si suppone non fosse vulnerabile che in quella parte; non ci è nascoso, che Winckelman<sup>1</sup> ne' suoi monumenti inediti mentovando il detto simulacro Borghesiano, lo prende per lo figuramento di Marte incatenato, ma lo sbaglio è troppo patente, essendo l'aspetto di quel nume assai diversamente rappresentato in tutte le immagini antiche che di lui si trovano; sopra di che veggasi il Museo<sup>2</sup> Pio Clementino.

Fra le virtuose suppellettili del Signor Duca di Nemi nipote di Pio Sesto, evvi una testa d'Achille, la quale conferma l'opinione che portiamo della nostra, essendo similissima ad essa.







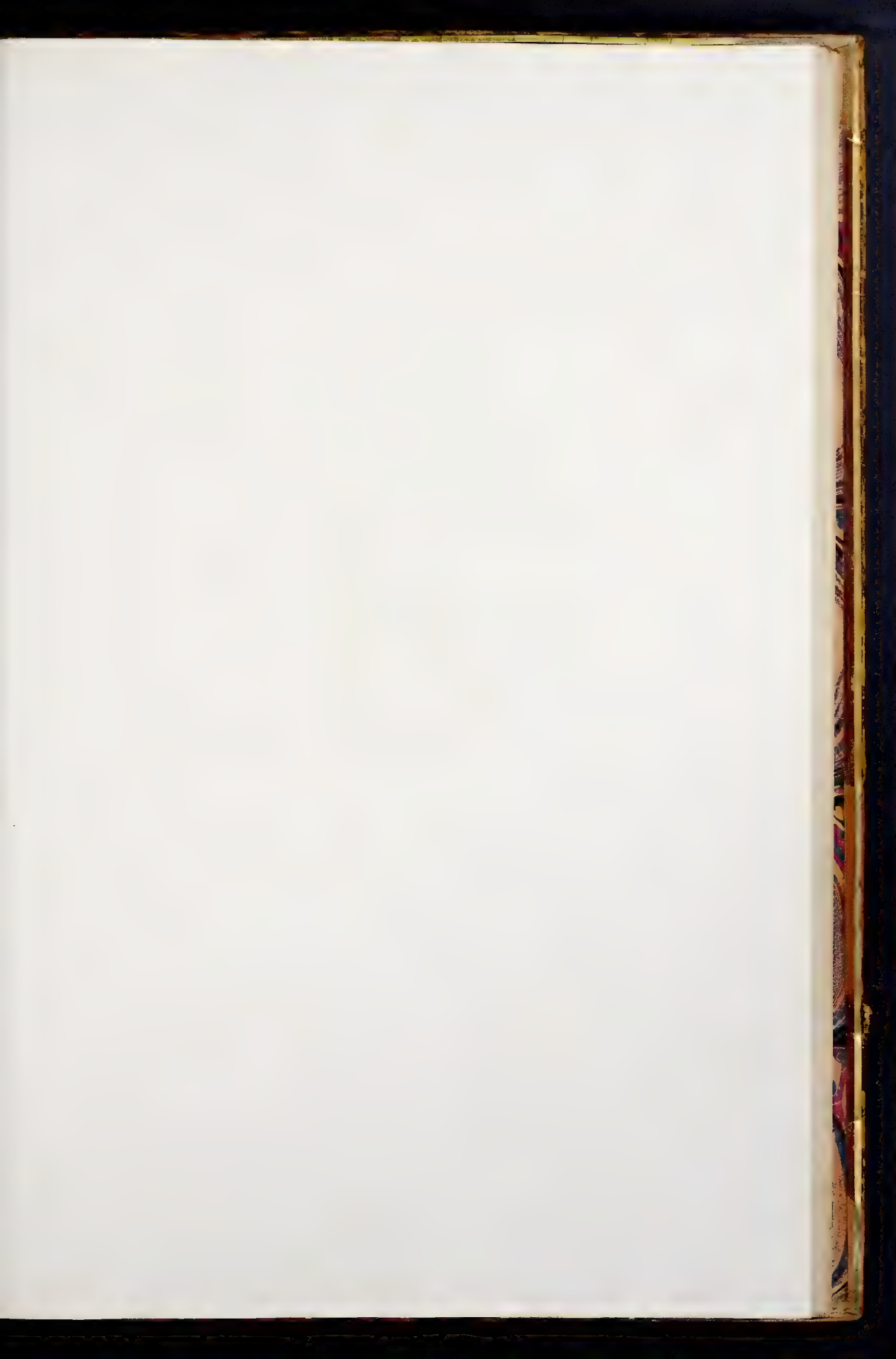
SALU

## SAPPHO.

THERE can be no doubt that this image is the true representative of the celebrated Sappho, a similar effigy being exhibited in many marbles bearing her name. One may easily discern in her countenance something manlike, which corresponds to the apposite epithet of *Mascula*, given her by Horace; though this adjunct might as well be a sarcastical allusion to her noted partiality for her fair countrywomen, the Lesbian virgins. If we are to believe the account which she gives of herself in the epistle to Phaon in Ovid, her stature was low, and her complexion brown. She does not seem to plume herself on the charms of her person; she owns that her features were but homely, and her form without elegance and attraction; and the outlines of this plate are perfectly consonant to such an avowal. But the height of her mental accomplishments made an ample atonement for her corporal deficiencies. Her superlative excellence in lyrical verse was never called in question; she did not only surpass Stesichorus and Alceus, her contemporaries, but all the most renowned poets of Greece were thrown at an infinite distance by the astonishing power of her genius, and the matchless felicity of her diction. The Sapphic verse originated from her poems, of which two only have escaped the grasp of time, an Hymn to Venus, and an Ode directed to one of the Lesbian dames, which Longinus offers as a pattern of the true sublime, and really is the most vivid picture of love that ever was drawn by a poetical pencil. Our poetess flourished in the forty-fourth olympiad, six centuries before the Christian æra. When her years were drawing near the state of full maturity, she unfortunately fancied an elegant youth of Mitylene, whose name was Phaon: foiled in her inclination, she fell into despair, and precipitated herself from the Leucadian cliff. Strabo' acquaints us that this cliff was a promontory, with a magnificent temple dedicated to Apollo, and that every year, on a certain festival solemnity, a malefactor was hurled from the top headlong into the sea, which the Leucadians believed to be the means of averting every public calamity. It is easy to perceive that the intention of this sacrifice was the same as that of the Jews in the immolation of the scape-goat. The criminal destined to be the victim was covered with feathers, and had many live birds tied about him, so that the shaking of their wings might break the violence of the fall. At the bottom of the precipice there were boats disposed to receive him; and when he happened to save his life, he was doomed to perpetual banishment. We read of several who attempted this mortal leap, only to get rid of the frenzy of love: and it is said that the remedy was often effectual; but all concur in affirming that to our Lesbian heroine the experiment proved absolutely fatal.

## SAFO.

Non si può dubitare che questa non sia l'immagine della celebre Safo, vedendosi effigiata nella medesima maniera in parecchi marmi che si trovano col suo nome. Le si scopre in volto un non so che di virile, che assai ben corrisponde all'epiteto di *Mascula* affibbiatole da Orazio; benchè ciò possa anche alludere alla di lei nota parzialità per le vergini di Lesbo sua patria. Se si ha da credere al ritratto ch'elle fa di se stessa nell'epistola a Faone appresso Ovidio, era di piccola statura, e di color nereggiante. Candidamente confessa d'essere poco vistosa, come appunto apparisce nel nostro rame. Ma i pregi dell'ingegno maravigliosamente in lei supplivano alle mancanze della bellezza corporale. Certo è che nel lirico, Safo superò non solo Stesicoro ed Alceo suoi contemporanei, ma tutti i più rinomati poeti che abbia prodotto la Grecia, sì nel vigor della fantasia, che nella vivacità dell'espressione. Il verso Saffico originò da' suoi poemi, di cui due soli hanno sfuggito l'insidie del tempo divoratore, cioè un Inno a Venere, ed un'Ode, diretta ad una delle prefate donzelle di Lesbo, che Longino offre per norma del vero sublime, e realmente è la più viva pittura d'amore, che sia mai stata disegnata da poetico pennello. Fiorì la nostra poetessa nella quarantesima quarta Olimpiade, sei secoli prima dell'era Cristiana, e quando cominciavano a maturarsi i suoi anni ebbe la sciagura d'invaghirsi d'un giovane di Mitilene, ch'ebbe per nome Faone; ma non venendo contraccambiata, abbandonatasi alla disperazione, si precipitò dalla rupe Leucade. Strabone<sup>1</sup> ci fa sapere, siccome questa rupe era un promontorio, con un magnifico tempio consecrato ad Apollo, e che ogni anno in certo giorno festivo vi si faceva capitombolare nel mare un malfattore, con che il popolo si lusingava d'ovviare ogni avvenimento sinistro. E' facile di avvedersi, che l'intenzione di questo sacrificio era simile a quella degli Ebrei nella immolazione del capro. Il reo destinato per vittima veniva cinto di penne, e gli si affigevano d'intorno parecchi uccelli vivi, acciocchè il dibattimento dell'ali rallentasse l'impeto della caduta. In fondo al precipizio eranvi alcune barche ordinate per riceverlo, e se gli avveniva di scampar la vita, era condannato a perpetuo bando. Leggesi di molti, i quali praticarono questo salto mortale per liberarsi dalle loro frenesie amorose, e si vuole che il rimedio sia non poche volte riuscito efficace; ma Safo, che lo tentò ebbe un esito assolutamente fatale.







JUPITER

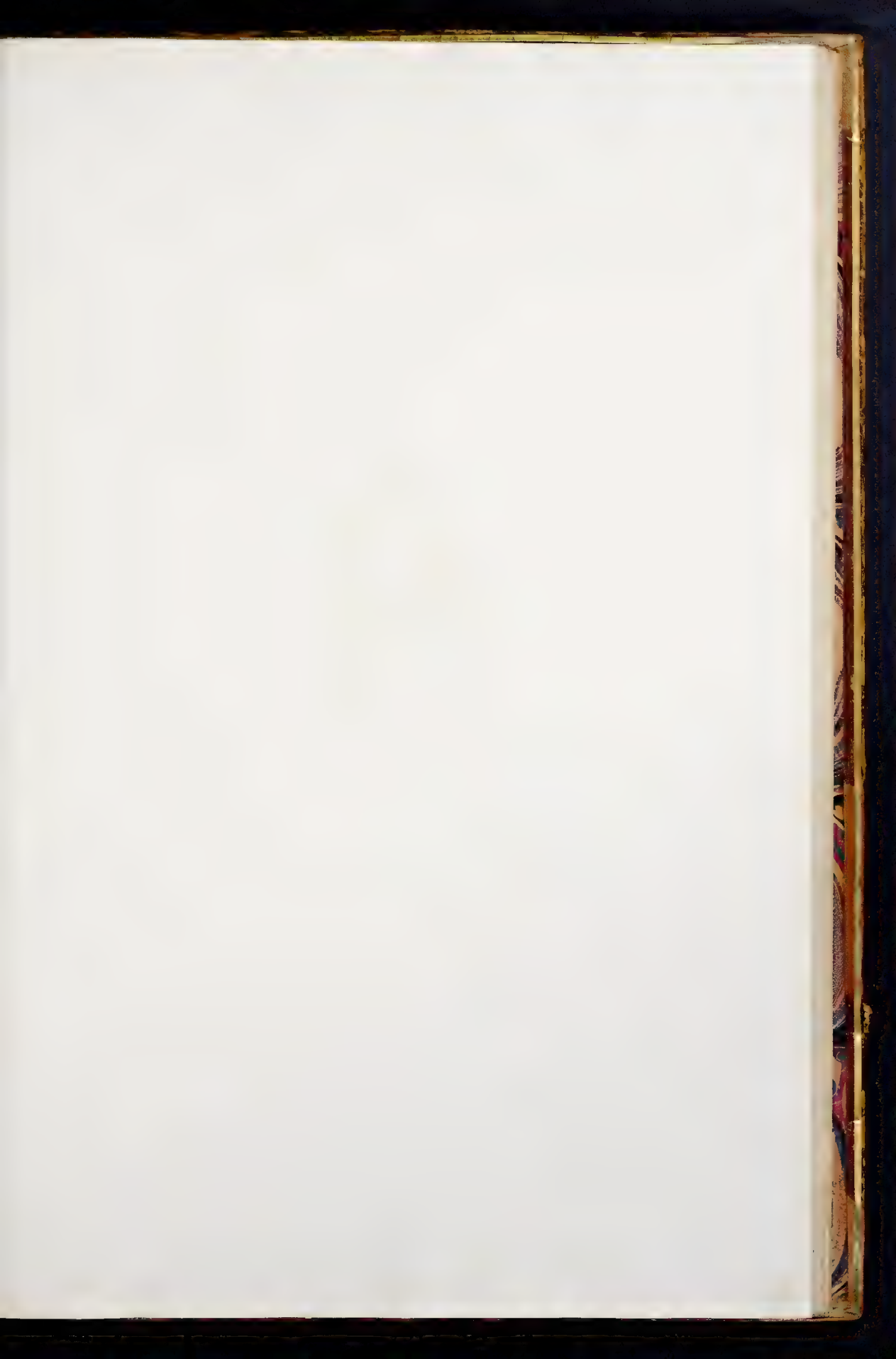
## JUPITER.

CICERO, in his work of the Nature of the Gods, reckons three Jupiters, and Varro swells the number to three hundred; but we can only understand the same divinity acknowledged under different attributes. It is well known that the distinctions of Ultor, Feretrius, Elicius, Latialis, Capitolinus, Stator, Inventor, Imperator, Pistor, and Apo Mijos,<sup>1</sup> or driver of flies, related to one single Jupiter, who, as the etymology of the name shows, was considered as the father of all the other deities, and therefore when the Greeks made themselves masters of Egypt, they gave the name of Zan, that is Jupiter, to Hammon and Belus, and particularly to Serapis, because this idol among the Egyptians held the rank of the Sovereign Being. Dark antiquity figured Jupiter in various strange forms, so that we even see him in the shape of a bull. His most mysterious image was the statue with three eyes, as mentioned by Pausanias. He is generally drawn like a venerable old man with a thick beard, and sometimes we find him with the symbol of Serapis, that is the calathus or bonnet, the same that we see on the head of the figure in this plate. It is worth remarking, that the private story of Jupiter is not much different from that of Serapis. The former was no more than a king of Crete, raised to the empire of nature by the mad opinion of the vulgar; and as to the other, Saint Augustine,<sup>2</sup> in the City of God, has laid open his origin in the following words: "There was," says he, "a king of Argos, who went by sea into Egypt, where having ended his days, he became the first deity of that country, that is Serapis. If it be asked why, after his death, the name of Apis was changed for that of Serapis, Varro gives for it a very plausible reason: the herse, where the dead are deposited, which now is called *sarcophagus*, was then termed  *Soros*; and as before Apis had any temple, the Egyptians worshipped the coffin that inclosed his remains, they gave him the name of *Sorosapis*, or *Sorapis*; then the *o* being changed for *e*, he was called *Serapis*. It was prohibited under pain of death to affirm that he had been but a man; and in all the temples consecrated to Isis and Serapis there is a statue, that holds a finger upon the mouth, to intimate silence; which, according to the same Varro, signifies that their origin ought to be kept secret, and none must say that they had been mortals." We shall take the opportunity of observing, that Saint Augustine mistook the etymology of Serapis: as he had no knowledge of Hebrew, he could not know that Serapis derives from *sar* and *abbir*, which in the Hebrew tongue means a powerful prince.

## GIOVE.

CICERONE nel libro della Natura degli Dei mentova tre Giovi, e Varrone ne fa montar il numero a trecento, i quali non erano che la medesima divinità riconosciuta sotto diversi attributi. Non v'è chi non sappia che i distintivi di Vendicatore, Feretrio, Elicio, Laziale, Capitolino, Statore, Inventore, Imperatore, Panattiere, ed Apomujo, cioè scacciamosche indicavano un sol Giove, il quale, secondo quello che addita l'etimologia di *Jupiter*, *Pater Jovis*, era considerato come il padre di tutte l'altre deità, e però quando i Greci s'impadronirono dell'Egitto diedero il nome di Zan, o sia Giove ad Ammone, ed a Belo, e segnatamente a Serapi, perchè questo idolo appo gli Egizj teneva il luogo dell'Ente supremo. La cieca antichità figurò Giove in più strane guise, tanto che lo vediamo anche in sembianza di bue. Il di lui più misterioso figuramento si è quello della statua con tre occhi accennata da Pausania. Per lo più viene delineato in aspetto di venerabile vecchjo con barba folta, e talvolta trovasi col simbolo di Serapi, vale a dire col calatto, o sia la berretta, che appunto si vede in capo all'immagine di questo rame. E' cosa notabile che la storia privata di Giove non è molto differente da quella di Serapi. Il primo non fu che un Re di Creta innalzato all'impero della natura dalla pazza opinione del volgo, e intorno all'altro, Sant'Agostino nella Città di Dio ne ha manifestata l'origine nelle seguenti parole: "Fuvvi, dice egli, un Re d'Argo detto Api, il quale si portò per mare in Egitto, dove essendo uscito di vita diventò il maggior Nume degli Egizj, vale a dir Serapi. Se si domanda perchè dopo la sua morte gli fu mutato il nome d'Api in Serapi, Varrone ne adduce un motivo, che ha molto del verisimile. La bara dove si pongono i defunti, che ora chiamasi *sarcophago*, dicevasi *soros*, e siccome prima d'erigere un tempio ad Api, si adorava la cassa, incui racchiudevasi il suo cadavero, gli fu dato il nome di *Serosapis*, o *Serapis*, indi cambiando l'*o* in *e* si disse Serapi. Era difeso sotto pena di morte di affermare ch'egli non fosse stato che un uomo, e in tutti i tempj, ove si osserva il culto d'Iside e Serapi, si vede una statua, che tiene il dito sulla bocca per intimare il silenzio; la qual cosa secondo lo stesso Varrone significa che la loro origine bisogna tacerla, e che non s'ha mai da dire che sieno stati mortali."

Non è fuor di proposito d'osservare che Sant'Agostino sbagliò l'etimologia di Serapis; perchè, non avendo egli cognizione alcuna della lingua Ebraica, non poté sapere che Serapi deriva da *sar* ed *abbir*, parole Ebraiche, le quali suonano principe potente.







## HERCULES.

THE adventures of this hero are so very numerous and strange, that the ancients could not think of giving them all to a single person; hence Diodorus Siculus mentions three of the name of Hercules, Cicero six, and Varro extends the number to forty-three. But a learned French author has accounted for it, by observing that Hercules was not a proper name, but an appellative, derived from the Phenician word *harakel*, which signifies merchant. Now, considering the above variety, we must not be surprised at the various forms in which this hero is represented. It must be owned that some of them have a very odd and ludicrous appearance, as when he is drawn in a manner allusive to the proverb, *Ne in Melampygon incidas*, the interpretation of which may be seen in the Adages of Erasmus. Beger has collected all the various figurations of Hercules in a large volume. There is however a peculiarity which symbolizes him; it is the lion's skin, that sometimes is pendant on his shoulders, and sometimes covers his head, like a wig, as in the present Herma. We must not pass over unnoticed the two fangs sprouting on the forehead; they seem to have been placed there as a pair of horns, to indicate the dignity of the subject. That horns were anciently an emblem of eminence, the story of Moses, the portrait of Jupiter Hammon, and even the etymology of the word, are a sufficient proof; for, as Valerianus observes, *conveniunt similitudine quadam inter se cornu, radius et corona*. We must not however think that horns always implied the same; sometimes they were a badge of honour, and sometimes of ignominy; the seventy-fourth Psalm points out the difference—*et omnia cornua peccatorum confringam, et exaltabuntur cornua justi*. It is said of the Arabians, that they use horns as a personal ornament, and so smear with gum the hair on the forehead, and twist them into sharp points; a custom which, in the late century, was exceedingly fashionable among the Italian ladies. Some writers have it that Hillus, son of Hercules and Dejanira, was born with a small horn on the left of his forehead. He must not be confounded with Hylas, who was only a minion of Hercules.

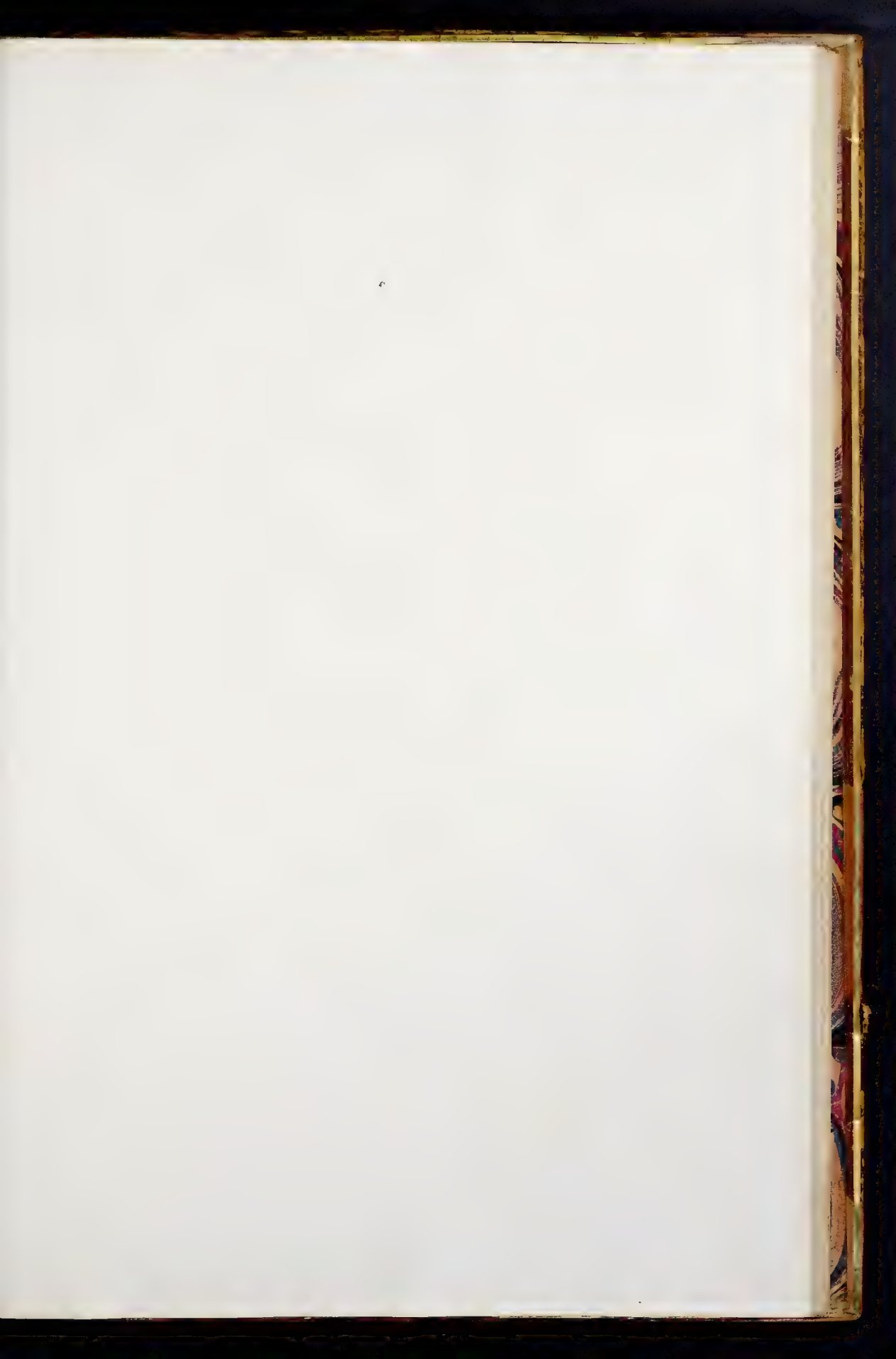
## ERCOLE.

Le avventure di questo eroe sono sì numerose e cotanto straordinarie, che gli antichi non hanno creduto che appartenessero ad un solo; ond'è che Diodoro Siculo dice che vi furono tre Ercoli, Cicerone sei, e Varrone giugne al numero di quarantatrè; la ragione di ciò secondo un erudito Francese<sup>1</sup> si è, che Ercole non era un nome proprio, ma appellativo, derivato dalla parola Fenicia *harokel*, la qual significa mercante. Ora considerando la prefata varietà, non ci dobbiamo maravigliare di veder cotesto eroe figurato dagli artisti in diverse fogge, alcune delle quali hanno assai dello stravagante, e del ridicolo come quando egli apparisce in modo allusivo al proverbio, *Ne in Melampyrgum incidas*, l'interpretazione di che si può vedere negli Adagj d'Erasmus. Il Begerio ha raccolti i figuramenti d'Ercole in un grosso volume. Quello però, che particolarmente lo simboleggia si è la pelle di leone, che ora gli pende sugli omeri, ed ora gli stà in capo a guisa di parrucca, siccome appunto comparisce nel presente Erma. Non sono da trappar con silenzio le due zanne che gli spuntano in fronte; pare che vi sieno state poste a bello studio, e che facciano l'ufficio di corna per additare la dignità del soggetto. Che le corna fossero anticamente emblema di grandezza lo provano la storia di Mosè, il ritratto di Giove Ammone, e l'etimologia stessa del nome, che, come osserva il Valeriano, —*conveniunt similitudine quadam inter se cornu, radius et corona*. Non avevano però sempre le corna il medesimo significato; perchè alcune volte erano indizio d'onore, ed altre di vitupero; quindi è che abbiamo nel settantaquattresimo Salmo —*et omnia cornua peccatorum confringam, et exaltabuntur cornua justi*. Leggesi che gli Arabi costumano le corna per ornamento della persona e però sogliono ingommarsi i capelli sulla fronte, e gli attorcigliano in due punte, come facevano le donne Italiane nel secolo passato. Narrano alcuni scrittori che Illo, figliuolo d'Ercole e di Dejanira, nacque con un picciolo corno nel lato manco della fronte. Non si dee confondere con Hilla, il quale fu soltanto favorito d'Ercole.

CLASS III

EGYPTIAN AND GREEK  
SCULPTURE.









## BACCHUS AND ACRATUS.

THE principal figure in this precious group is an obvious representation of the god of wine; for besides the grapes entwined round his head, there is the thyrsus, which is a peculiar distinction of that deity; Seneca<sup>1</sup> therefore calls him *thyrsigerus*;

*Candida thyrsigeri proles generosa Lyæi.*

And in Silius Italicus we find,

*Cui jus<sup>2</sup> venerabile thyrsi,*

*Bacchus.*

History tells us that Antigonus, affecting the divine honours and prerogatives of Bacchus, used to appear in public with a thyrsus in his hand; the same has been reported of Mark Antony. It is certain the ancients never represented the image of that power without this typical appendage, except the Lacedemonians, who used to arm him with a lance. In the conquest he made of India, his troops, which consisted of women as well as men, had no other weapon but the thyrsus.

The winged genius that holds out to him a cup, might perhaps be the image of Hope, worshipped by the Greeks under the name of *Elpis*. This opinion acquires some probability from what we observe in other known marbles, where Bacchus appears the same as in our monument, languishingly reclining upon a small figure, generally taken for the goddess styled by Cicero *bonorum<sup>3</sup> expectatio*. Pindar<sup>4</sup> called Hope, the nurse of old age; and Aristotle<sup>5</sup> says, that wine cherishes our hopes, and fosters them into vigour and maturity. It is therefore not unreasonable to suppose this deity to be the companion of the jolly god. Yet I have not thought proper to abandon the idea of an ingenious antiquarian, who in the above genius acknowledges young Acratus. It is true, that according to what we find in Pausanias,<sup>6</sup> this dependant or agent of Bromius was represented at Athens in such a manner, as nothing appeared of him but his mouth out of the wall; to show the Athenians made their belly their god. But it is well known, that artists in their works are apt to give a great latitude to their fancy. Acratus, in its Greek signification, imports pure, unmixed; which is precisely the chief essence of the nectar of Bacchus; and as wings are a known celestial emblem, it is not incredible that the sculptor might have employed them to express the spirit that exalts the brain, warms the heart, and fires the blood. Nero, so notorious for the wickedness and absurdity of his frolics, had also the folly of assuming the divine character of Bacchus, or at least of publicly personating him with great pomp; which is likewise related of Alexander. It was on such an occasion that the Roman tyrant gave the name of Acratus to one of his manumised slaves, a minister he usually employed to promote his infamous

profanations, and most atrocious iniquities; so that Tacitus assures us, he was *cuiusque*<sup>7</sup> *fragilio promptus*.

If we had no other evidence of the skill of the Greeks in the art of the chisel, but the monument before us, it would be quite sufficient to evince their decided superiority over the moderns. Besides the incomparable symmetry, which in our marble enraptures the eye in all the lineaments, and in every part of the contour, there is this peculiarity in the features of Bacchus, that the masculine energy of youth is admirably blended with female softness, and virgin delicacy. It was usual with ancient statuaries and painters to figure in this double form the god of light, as well as that of wine; because these two deities were reciprocally taken one for the other, as may be seen in the history of Osiris. There is in the gallery at Florence a statue of Bacchus by Michael Angelo, in which, especially respecting that particular, he has copied after the old manner with singular felicity. The antique images of the son of Semele generally show him in the spring of life, when the tender sensations of joy begin to bud forth. I cannot omit observing, that the reason with which Lactantius pretends to account for that practice is a most frivolous remark, which betrays the usual infirmity of that writer's judgment; for he says, that the ancients' meaning was to allude to the nature of fire, which never grows old; *quia<sup>8</sup> ignis non senescit*. If so, it is evident that Vulcan ought to appear more beardless and youthful than Bacchus. Nor can it be said that this juvenile figuration of the rosy god is without exception, since the contrary is attested by Macrobius;<sup>9</sup> and Virgil<sup>10</sup> has even given him the epithet of old — *implentur ceteris Bacchi*. Being the symbol of pleasure, the dispenser of human joys, his agility and youth can only have been imagined to show that for the best passions to catch fire, the tinder of the blooming age is essentially requisite; and perhaps his bifurmed appearance of man and woman is the mystical type of love, which without the fostering support of Bacchus, is apt to languish and fade away.

*Sine Cerere<sup>11</sup> et Libero friget*

*Venus.*——

## BACCO ED ACRATO.

NELLA figura principale di questo pregiatissimo gruppo è facile di ravvisare il Dio del vino, poichè oltre le uve, che gli cingono la fronte, ci si vede il tirso, che è distintivo peculiare di Bacco; e però Seneca<sup>1</sup> lo noma *lirsigero*;

*Candida thyrsigeri proles generosa Lyai.*

E Silio Italico disse;

*Cui jus<sup>2</sup> venerabile thyrsi,*

*Bacchus.*

Riferiscono gli storici, come Antigono volendo usurpar le glorie e gli onori di questo Nume soleva comparire in pubblico con un tirso in mano; lo stesso narrasi di Marcantonio. Certo è che gli antichi rappresentando l'immagine di questa bugiarda Deità ebbero sempre il tirso per un suo necessario corredo, eccetto i soli Lacedemoni, i quali l'armavano di lancia. Nella conquista ch'ei fece dell'Indie, le sue truppe, le quali erano composte di donne come d'uomini, non ebbero altr'armi che 'l tirso.

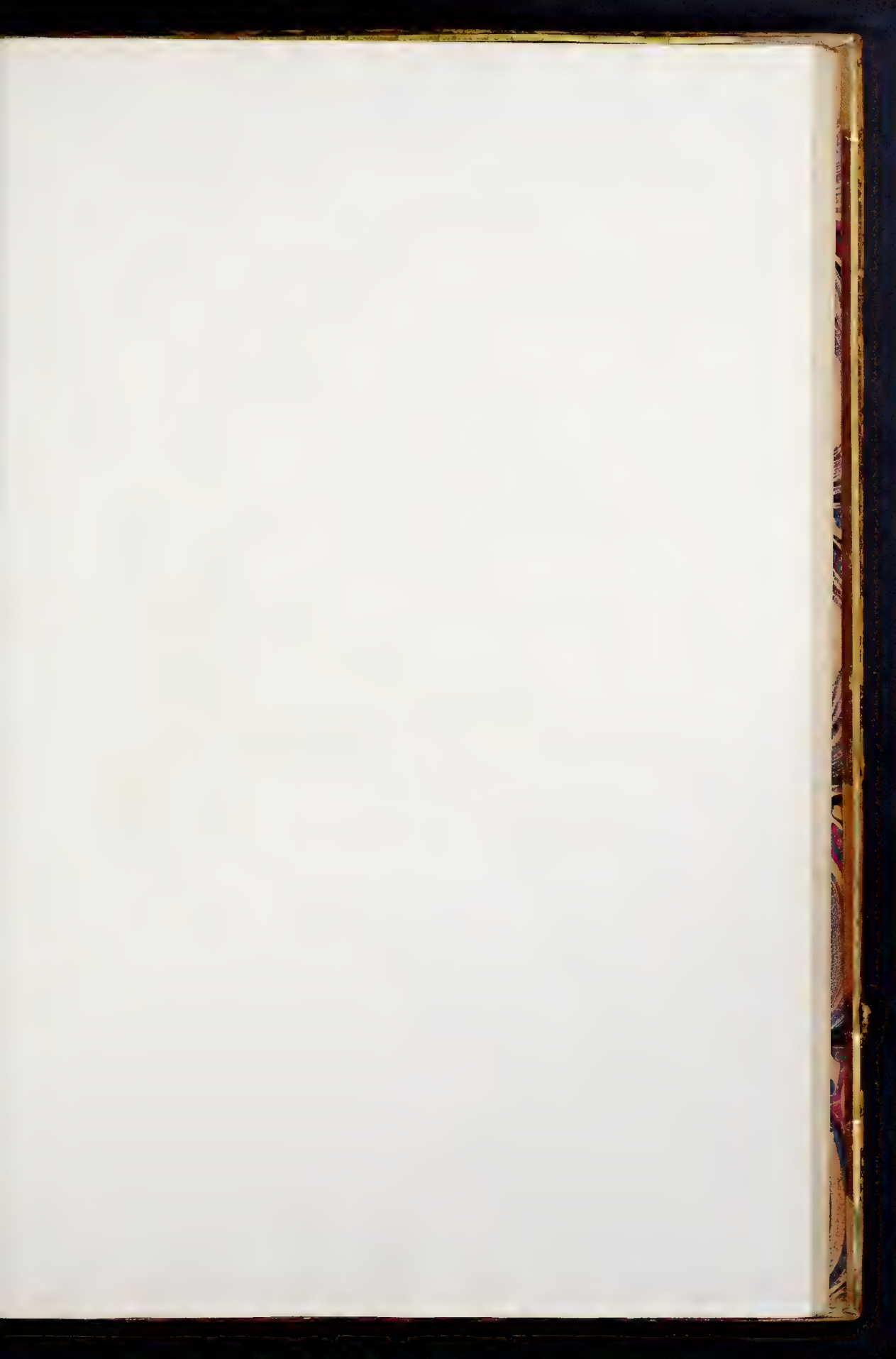
Il genio alato, che gli porge un nappo, potrebbe essere l'immagine della Speranza, venerata dai Greci sotto il nome di *Elpis*. Ciò che rende quest'opinione probabile si è, che in altri marmi assai noti, vedesi Bacco, come nel nostro, mollemente adagiato sopra una figurina, da tutti riconosciuta per la Diva, che Cicerone definì *bonorum<sup>3</sup> expectatio*. Pindaro<sup>4</sup> chiamò la Speranza balia dell'età cadente, ed Aristotile<sup>5</sup> dice, che il vino serve a confortarla, e che da essa riceve forza e vigore; onde può molto ragionevolmente supporli compagna del Padre Libero. Io per altro non mi sono voluto allontanare dal parere di un valente Antiquario, il quale raffigura nel mentovato Genio il giovane Acrato. E' vero, che secondo quello che troviamo in Pausania,<sup>6</sup> questo seguace, o sia ministro di Bromio veniva rappresentato in Atene con la sola bocca, la quale usciva fuori del muro, per mostrare che gli Ateniesi facevano un Nume del ventre. Ma si sa che gli artisti nelle opere loro sogliono abbandonarsi al capriccio. Nella sua greca significazione, Acrato suona pretto, non mescolato; che è appunto la primaria essenza del nettare di Bacco; e siccome le ali sono un noto emblema celestiale, non è incredibile, che lo Scultore abbia con le medesime voluto accennare lo spirito che s'infonde ne' bevitori, ed il fuoco di cui si trovano accesi.

Nerone, che, fra l'altre pazzie, ebbe anche quella di passar per Bacco, o almeno di rappresentarne con pubblica ostentazione il personaggio, come leggesi pur d' Alessandro, diede il nome d'Acrato a un suo liberto, ministro de' suoi bagordi, e delle sue più nefande sceleratezze; talchè di costui Tacito lasciò scritto, che era *cuiusque<sup>7</sup> flagitio promptus*.

Se non ci rimanesse altro monumento della scultura de' Greci, che l' presente, basterebbe a dimostrare la somma preminenza, che avevano i loro artisti sopra i moderni. Oltre l' incomparabile simmetria, che nel nostro marmo rapisce lo sguardo in tutti i lineamenti, e in ogni parte del contorno, la gagliardia maschile, nella figura di Bacco, scorgesi mirabilmente impastata con la tondezza muliebre; nella qual duplice forma solevano gli antichi figurare il Dio del giorno non meno di quello del vino; perchè questi due Numi si prendevano scambievolmente l' uno per l' altro, come si può vedere nella storia d' Osiri. Questo costume venne felicemente imitato da Michel Angelo in una statua di Bacco, la quale si conserva nella galleria di Firenze. Le immagini antiche del figlio di Semele per lo più lo fingono in sul fiorir dell' età, ne' primi bollori degl' incentivi del senso. La ragione però che ne adduce Lattanzio è assai frivola, e si risente della solita debolezza del giudizio di quello Scrittore; imperocchè egli vuole che ciò sia per allusione alla natura del fuoco, il quale non invecchia mai, *quia<sup>s</sup> ignis non senescit*; secondo la qual opinione, Vulcano dovrebbe comparire assai più imberbe e leggiadro di Bacco. Nè può dirsi che cotesto giovanile figuramento del pampinoso Nume non abbia eccezione, poichè Macrobio<sup>9</sup> attesta il contrario, e appresso Virgilio<sup>10</sup> gli si vede affibbiato il titolo di vecchio, *implentur veteris Bacchi*. Essendo egli il fomite del piacere, il simbolo dell' umana letizia, la di lui sveltezza e gioventù non può essere stata ideata per altro, che per dinotare, come lo sfogo delle passioni richiede la freschezza ed il rigoglio degli anni; e forse la sua biforme sembianza di maschio e di femina è un emblema delle amorse dolcezze, le quali, senza i di lui auspicj languiscono e vengono meno.

*Sine Cerere<sup>11</sup> et Libero friget  
Venus.*







### ANTIQUE GROUP OF THE NILE.

From what has been transmitted to us of the hieroglyphical doctrine of the Egyptians, we have some reason to wonder at the vulgar and inelegant manner in which the river Nile is commonly represented. Some of their symbolical allusions, it must be confessed, are evidently grounded on erroneous conceits; but if they do not always express dictates of wisdom, there are among them many commendable inventions, and frequent flashes of intellectual acuteness. Nothing, for instance, can be imagined more ingeniously poignant and sarcastical, than the emblematical epitaph of an ignorant and voluptuous Egyptian Monarch; which consisted in the figure of an hog engraved on his sepulchre. It appears from all the medals, and the various public monuments intended as images of the Nile, that their artists did either forget or neglect the typical alphabet of the old Egyptians. Having no brighter ideas than what they derived from trite mythological notions, they considered the most famous River in the Universe as a common fluvial Deity, and consequently gave it the shape of a bearded old man. It is remarkable that the images of the Nile are generally crowded with idle attributes; as the sphinx, the hippopotamus, the crocodile, the ibis, the ichneumon, the flower lotus, and the papyrus, in all which we cannot see any striking symbolization; for every one of these objects is more a symbol of Egypt than of the Nile. As the beneficial overflowings of that stupendous River constantly take place when the sun is in Leo, a lion's head was the chief type by which the old Egyptians generally described that River; and it is rather surprising that such a plausible distinctive should be omitted by all our painters, statuaries, and engravers; especially as we have it before our eyes in most of our spouts, cisterns, aqueducts, and fountains; for the custom of adorning them with lions' heads is of Egyptian origin, and alludes to the flood of the Nile, which, being at the full, offered an opportunity of conveying the water into every part. Nor can we much admire the idea of the symbolical children which we see in the figure before us. The power of fecundation among the Egyptians was hieroglyphically expressed by a goat, or by the image of Venus with an head of poppy in her hand. In the twelfth year of Hadrian, an overflowing of the Nile reached the height of sixteen cubits, which was recorded by a great medal struck on the occasion at Alexandria. It is probable that the idea of the sixteen children was suggested by this medal; nor can the sixteen children that are on the colossal monument of the Nile, preserved in the collection of the Vatican, form any objection to our opinion; for though this statue be the very same, that has been mentioned by Pliny, as an ancient monument, and a wonder of the art, it is well known

that the children, as well as the other ornamental symbols, were added to it long since the time of Hadrian. If we mistake not, this famous statue was dug out of the ruins of the Temple of Peace, where Pliny informs us, that the Emperor Vespasian had ordered it to be placed. As to our monument, it was found near Ostia, in the same spot where four elegant groups, representing the labours of Hercules, were discovered some time since. It is in a great measure similar to the group of the Vatican; and respecting the exquisite symmetry and precision of the workmanship, may be considered as a perfect copy.

Perhaps these cubits are like the ostiaries or mouths of the Nile, the number of which has been differently stated by Historians and Geographers; Herodotus mentions seven of them, Ptolemy reckons nine, and Strabo fifteen; while more recent authors, some of whom boast of ocular knowledge, affirm there are but three or four. It seems to us that the inundation, and the sixteen cubits, might be expressed in a most characteristic and simple manner, by a little genius pointing to the measure in a Nilometer, or Niloscope. We recommend this idea to the artists, and take an opportunity of observing, that the measure of the cubit among the old Egyptians differed from the present, being of thirty-two inches instead of twenty-four.

There is another particular object for the artists' consideration, which we think well deserves their attention. The source of the Nile is no longer a problem. It is well known that the discovery fell to the lot of Father Peter Paez, a Portuguese Jesuit in the last century. From his own account, translated from the Portuguese by Kircher, in the first part of his *Mundus Subterraneus*, it appears that in the year 1618, being with the Emperor of Abyssinia in the northern part of the kingdom of Goyam, on the 28th of April, he, along with his Imperial Majesty, ascended the top of a spacious valley, in a place called *Sabala*, and there found two fountains at a small distance from each other, wherein he recognized the head of the Nile: a discovery that has been confirmed by subsequent relations, and proved consonant to the most accurate geographical notions. We know that a modern voluminous Traveller has charged the Jesuit Kircher with forgery respecting the manuscript of Father Paez, and made no scruple to set him down for an impostor; but if we are to measure the justice of the imputation by the weight of the arguments on which it is grounded, we think that at any rate Kircher is intitled to plead the statute of retaliation. It will be sufficient for us to observe, that an occasional mistake of a letter in the spelling of the word *Sabala* is one of the most cogent proofs urged by the critic. Nothing puzzled the curiosity of the ancients more than the secret of the head of the Nile. We are told that four of the most renowned Monarchs in the Universe, Cyrus, Cambyses, Alexander, and Julius Cæsar, made for it many fruitless inquiries. The Macedonian Hero having met with crocodiles in the river Ganges, was led to think that the question was resolved; but soon perceived his mistake. Lucan, to shew how

solicitous Cæsar was to discover the arcanum of the Nile, makes him declare, that if he had but entertained a reasonable hope of seeing the source of that river, he would not have pursued the civil war:—

*Nihil est quod noscere malim,  
Quam fluvii causas per secula tanta latentes,  
Ignotumque caput. Spes sit mihi certa videndi  
Niliacos fontes, bellum civile relinquam.*—l. 10. v. 150.

Now, would it not be proper in the representations of the Nile to indicate its origin? Various suitable emblems might be imagined calculated for the purpose.

Before we close this article, we cannot omit remarking, that the fertility occasioned by the Nile, if we believe some writers, is truly a matter of the greatest astonishment. Men by drinking of its water are said to have acquired the prolific faculty of a goat, who in the hieroglyphical language, as we observed before, was set forth as the type of fecundity; it must not be forgot that Apis, the Divine Bull, was not allowed to drink of the water of the Nile, lest the Divinity should get too much flesh and blood, so as to enlarge beyond the usual dimensions of nature.



## SIMULACRO ANTICO DEL NILO.

Da quello che ci è pervenuto della geroglifica dottrina degli Egizj possiamo ragionevolmente maravigliarci che il Nilo sia così volgarmente simboleggiato come lo vediamo. Che molti de' loro simbolici conceiti sieno fondati sopra chimerici supposti, ed erronei pensieri è innegabile; ma se non sono tutti sentenze di Minerva, molti però sono lodevoli invenzioni, e per lo più mostrano gran vivezza d'ingegno. Non si può a cagion d'esempio immaginar sarcasmo più arguto e frizzante dell'emblematico epitafio di un sordido ed ignorante Monarca Egizio. Consisteva il medesimo in un Porco scolpito sopra la di lui tomba. Apparisce da tutte le medaglie, e dai diversi pubblici monumenti ideati per rappresentar il Nilo, che i loro artisti non hanno conosciuto il tipico alfabeto degli antichi Egizj, oppure che lo hanno trascurato. Non avendo miglior lume di quello che potevano ricavare dalle più trite cognizioni mitologiche, non seppero distinguere il più rinomato fiume dell'Universo dalle comuni Deità della sua specie, e però gli diedero la solita forma di un vecchio barboglio. E' notabile che l'immagini del Nilo sono generalmente circondate da parecchi inutili attributi, come la sfinge, l'ippopotamo, il cocodrillo, l'ibi, l'icneumone, il fior loto, ed il papiro, in tutte le quali cose non si vede nulla che realmente sia a proposito, stante che ciascheduno di cotesti oggetti simboleggia piuttosto l'Egitto che il Nilo. Siccome le benefiche inondazioni di questo portentoso fiume avvengono costantemente nel sollione, il tipo principale, con cui gli antichi Egizj solevano disegnarlo, era una testa di leone, e pare assai strano che i nostri pittori, statuarj ed incisori abbiano tutti ommesso un sì plausibile distintivo; e tanto maggiore ne dee essere la maraviglia, quanto che esso distintivo lo abbiamo davanti agli occhi nella maggior parte delle cisterne, acquidotti, e sorgenti; poichè il costume di metter teste di leoni per ornamento delle fontane è di origine Egizia, ed allude all'escrescenze del Nilo, le quali davano luogo di somministrar l'acqua per tutte le parti. Non possiamo tampoco ammirare l'idea de' simboleggianti bambini, siccome vedesi nel presente intaglio. Appresso gli Egizj la facoltà fecondante veniva geroglificamente espressa per mezzo di un becco, o sia col ritratto di Venere con una testa di papavero in mano. Nell'anno duodecimo dell'Impero d'Adriano, l'escrescenza del Nilo giunse all'altezza di sedici cubiti, in commemorazione del quale avvenimento, fu in quel tempo coniatà una gran medaglia in Alessandria. E' probabile che questa medaglia abbia suggerito il simbolo de' sedici bambini. Nè possono i sedici bambini, che si vedono nel gruppo colossale del Nilo, che si conserva nel Vaticano, distruggere la nostra opinione; imperocchè, quantunque questo gruppo sia il medesimo che fu mentovato da Plinio come un monumento vetusto, ed un prodigio dell'arte, è però noto, che tanto i bambini, quanto

gli altri simboli che l'adornano vi sono stati aggiunto molto tempo dopo Adriano. Se non andiamo errati, questa celebre statua fu scavata dalle ruine del Tempio della Pace, dove Plinio ne fa sapere che l'Imperator Vespasiano aveva ordinato che si collocasse. Rispetto al nostro monumento egli fu trovato nello scavo Ostiense, dove qualche tempo addietro si scoprirono quattro gruppi delle forze d'Ercole, anch'essi di esquisito lavoro. Egli è in gran parte simile al gruppo del Vaticano, e quanto all'artificio e maestria dell'opera si può dir copia perfetta.

Questi cubiti saranno per avventura come le bocche del Nilo, circa l'numero delle quali tanto gl'istorici che i geografi mostrano varie opinioni. Erodoto ne mentova sette, Tolomeo ne indica nove, e Strabone quindici. Gli autori poi più moderni, e fra questi alcuni, i quali pretendono parlar di veduta, vogliono che non sieno più di tre, o quattro. Sembraci che l'inondazione, ed i sedici cubiti potriano venir espressi in un modo più caratteristico e semplice, per mezzo di un piccol genio, il quale additasse la misura in un Nilometro, o sia Niloscopio. Quest'idea l'offriamo agli artisti, e nello stesso tempo noteremo che l'cubito Egizio si distingue in antico e in moderno: il moderno è di sei palmi, e l'antico di otto.

Vi è un'altra riflessione intorno a questo soggetto, la quale ci par, che meriti l'attenzione degli artisti. La sorgente del Nilo non è più un problema: tutti sanno che il Padre Pietro Paez, Gesuita Portoghese, fece cotesta scoperta nel secolo passato. Dal ragguaglio ch'egli medesimo ne diede in Portoghese, e che si trova tradotto nella prima parte del *Mondo Sotterraneo* del Padre Kircher, apparisce come l'anno 1618, trovandosi con l'Imperator d'Abissinia nella parte occidentale del Regno di Goyam, il dì ventotto d'Aprile insieme con sua Maestà Imperiale salì alla cima di una spaziosa valle in un luogo detto *Sabala*, ed ivi trovò due fonti, poco distanti l'uno dall'altro, dove gli venne fatto di riconoscere la foce del Nilo: la quale scoperta venne poscia confermata da susseguenti relazioni, e si trovò unisona con le più esatte notizie geografiche. Non ci è nascoso che un voluminoso Viaggiator moderno taccia il Gesuita Kircher di falsario rispetto al manoscritto del Padre Paez, e lo tratta assolutamente d'impostore. Ma se dobbiamo misurar la giustizia dell'accusa dal peso degli argomenti su cui è fondata, è certo che in qual si voglia maniera il Kircher ha la legge del contrappasso in suo favore. Ci basterà di notare che una delle maggiori prove che produce il critico consiste nel semplice sbaglio d'una lettera posta per un'altra nella parola *Sabala*. Non c'è nulla, che abbia occupato la curiosità degli antichi quanto il secreto di cotesta origine: abbiamo che quattro de' più rinomati Monarchi dell'Universo, Ciro, Cambise, Alessandro, e Giulio Cesare, fecero intorno a ciò molte inutili ricerche. L'Eroe di Macedonia, avendo trovato cocodrilli nel fiume Gange, si diede a credere che la quistione fosse bella e sciolta, ma tosto conobbe l'error suo. Lucano, per mostrare quanto Cesare avesse l'arcano del Nilo a cuore, gli

fa dire, che la sola speranza di veder l'origine di questo fiume gli avrebbe fatto abbandonare la guerra civile.—

*Nihil est quod noscere malim,  
Quam fluvii causas per secula tanta latentes,  
Ignotumque caput. Spes sit mihi certa videndi  
Niliacos fontes, bellum civile relinquam.*—l. 10. v. 150.

Ora a noi sembra che ne' disegni, e rappresentazioni del Nilo, tornerebbe in acconcio d'additarne la sorgente. Non sarebbe certo difficile trovar emblemi significanti a questo proposito.

Prima di chiudere quest' articolo, non possiamo tralasciar di osservare, che la fertilità cagionata dal Nilo, se prestiamo fede ad alcuni autori, è realmente cosa da far inarcar le ciglia. Dicesi che basti bere della sua acqua per acquistare la prolifica virtù del becco, il quale, in lingua geroglifica, come si è già veduto, era considerato il tipo della fecondità; ed è assai curioso di notare che non era permesso ad Api, o sia al Divino Bue di bere dell'acqua del Nilo per timore che la Divinità diventasse troppo pingue, ed il suo cuojo eccedesse i soliti limiti della natura.





ΑΥΤΗ ΕΣΤΙΝ Η ΑΣΚΛΗΠΙΑ ΕΝ ΤΗ  
 ΕΠΙΣΤΗΜΗ ΤΗΣ ΙΑΤΡΙΚΗΣ ΕΡΩΝ  
 ΕΝ ΤΗ ΕΠΙΣΤΗΜΗ ΤΗΣ ΚΑΛΩΣ ΕΡΕΤΗΣ  
 ΕΝ ΤΗ ΕΠΙΣΤΗΜΗ ΤΗΣ ΚΑΛΩΣ ΕΡΕΤΗΣ  
 ΕΝ ΤΗ ΕΠΙΣΤΗΜΗ ΤΗΣ ΚΑΛΩΣ ΕΡΕΤΗΣ  
 ΕΝ ΤΗ ΕΠΙΣΤΗΜΗ ΤΗΣ ΚΑΛΩΣ ΕΡΕΤΗΣ

STATUE OF ASCLEPIAS.



## ANTIQUE VENUS.

SEVERAL of the antique Statues of Venus were clothed: there is on this subject a curious passage in Pliny. That author tells us, that the inhabitants of the Island of Coos having the choice of two statues of Venus, both by Praxiteles, but one clothed, and the other naked, gave the preference to the former. The naked figure was afterwards purchased by the Gnidians, and is the very same, that became an object of universal admiration. The drapery of our image may frankly be styled a wonder of the art. What leads us to give it the name of Venus, is not so much the perfect symmetry of the features, and the winning grace of the countenance, as the circumstance of having part of the breast and of the shoulders uncovered, for the same is seen in various portraits of that Goddess, and among others in the images of Conquering Venus, represented on the coins of Julius Cæsar. It is worth remarking, that the figures of the Grecian Artists are generally naked, while those of the Romans, for the greatest part, are found dressed in armour. There needs no other argument to evince the superlative skill of the former. That art which challenges criticism, must always be superior to that which shuns it. I think, this ingenious observation is to be met with in Meng's work, published at Rome by my very worthy friend Cavalier Azara, Ambassador from the Court of Spain.

Socrates, who in his younger days followed the profession of a sculptor, made a group of the Graces, who, according to what we find in Diogenes Laertius, were represented dressed. The Athenians set a very high value on that work, and had it placed in the wall behind the statue of Minerva.

## ASCLEPIAS.

THE little statue before us was dug out of some ruins in the city of Megara; and is a *monolitha*, that is, all of a piece with its basis. Having been found without head and arms, the deficiency has been supplied by an artist at Rome, as the subject required. The inscription at the foot points out a Priestess of Diana, of the name of Asclepias; and the peculiar form of the characters leads us to trace it to the age of the Antonines, rather towards the third century of the common æra, than the second. The style and manner of the sculpture is likewise very indifferent, and shews that in Greece at that period the arts were in a total decline. The inscription is in hexameter verses, and the meaning as follows:

*I am here worshipping the Toxophilite virgin Latonia, or Diana Orthosia, all around the walls of the city. I am the priestess Asclepias, born of Sinctimenos, who descended of Esculapius. My most reverend mother, Nicephoris, was likewise of an illustrious race. My good parents brought me up for the priesthood of this Deity, and the senate and people confirmed their choice by a decree.*

It must not be forgot, that the people of Megara had a particular veneration for Diana, from a tradition that she had saved the city from a detachment of Persians. While the enemy were advancing by night, a stone, or rock, which was supposed to have been placed there on purpose by the beneficent and tutelar Goddess, intercepted all the arrows that were shot against the city, and seemed every time to emit some groan: the ensuing morning the Persians having spent all their weapons, were easily defeated. From this circumstance Diana acquired the name of *Sotera*, the Deliverer.<sup>1</sup> The epithet of *Orthosia* to such a skilful Archer as Diana is evidently well applied. Homer often calls her the Toxophilite Goddess. As to the words *peri tichea panta* all around the walls of the city, it must allude to some procession made round the walls of Megara; Pausanias tells us, that the people of Tanagra performed the same pious ceremony. The title of *Semnotales*, highly worshipful, or most reverend, given to the mother, makes it reasonable to suppose that she had also exercised some priestly office. The sixth line has one foot above the common measure.

## VENERE ANTICA.

MOLTE statue di Venere presso gli antichi erano vestite, ed è notabile ciò che troviamo in Plinio, che gli abitanti dell' Isola di Coe scelsero una Venere vestita di Prassitele in preferenza della famosa Venere ignuda, opera dello stesso artefice, che fu poi acquistata dai Gnidi. Il panneggiamento del nostro simulacro può francamente dirsi una maraviglia dell' arte. Quello, che ne induce a dargli l' nome di Venere, non è tanto la leggiadria dell' atteggiamento, e l' avvenenza della persona, quanto la circostanza di scoprir parte del petto e degli Omeri; poichè ciò particolarmente si osserva in molti ritratti di questa Diva, e fra gli altri nelle immagini di Venere Vincitrice impresse nelle monete di Giulio Cesare. E' degno di osservazione che le figure degli Artisti Greci sono per lo più ignude, laddove quelle de' Romani si vedono ordinariamente in arnese militare: il che basta a mostrar la superiorità che i primi avevano nell' arte. Imperciocchè chi sfugge l' esame si dichiara inferiore a chi vi si espone, la qual ingegnosa osservazione, se non erro, si trova nell' opera di Meng, pubblicata in Roma dal mio molto pregevole amico il Cavalier Azara, Ambasciator di Spagna appresso il sommo Pontefice.

Socrate, che nella sua gioventù, esercitò l' arte della scultura, fece un gruppo delle Grazie, le quali, troviamo in Diogene Laerzio, ch' erano vestite. Fu questo gruppo assai pregiato dagli Ateniesi, e venne collocato nella muraglia dietro al simulacro di Minerva.

## ASCLEPIADE.

LA statuetta incisa in questo rame è stata dissotterrata dalle ruine di Megara, ed è *monolitha*, cioè tutta d' un pezzo con la sua base. Era mancante del capo e delle braccia, ed è stata risarcita in Roma convenientemente al soggetto. L' epigrafe sottopostavi l' indica una Sacerdotessa di Diana per nome Asclepiade, e sembra de' tempi degli Antonini, piuttosto verso il terzo secolo dell' era volgare, che nel secondo. Anche lo stile della scultura è basso, e mostra la decadenza ruinosa delle arti in Grecia. L' iscrizione è in versi esametri, il senso de' quali è il seguente.

*Io stò venerando la Saettatrice fanciulla Latonia, o sia Diana Ortosia intorno a tutte le mura della città; sono la Sacerdotessa Asclepiade: nacqui di Sincitimenno discendente d' Esculapio, e la mia molto reverenda madre Niceforide fu essa pure di nobile schiatta. I buoni miei genitori m' indirizzarono al sacerdozio di questa Dea, e l' magistrato e l' popolo mi hanno accordato il loro suffragio.*

E' da notare che Diana era particolarmente venerata a Megara, per aver distrutto un distaccamento Persiano, il quale avanzandosi di notte verso la città, per inganno attribuito alla Dea gettò tutte le sue frecce contro una pietra, che ad ogni colpo sembrava render lamento: la mattina furono tutti uccisi da' Megaresi, che li trovarono disarmati. Diana fu quindi venerata in Megara col nome di *Sotera*, Salvatrice.<sup>1</sup> L'epiteto d'*Orthosia* conviene a Diana come a Saeuatrice che manda allo scopo direttamente i suoi dardi: anche l'epiteto *Jocheera*, che vale *godente degli strali* le viene spesso appropriato da Omero. La frase *peri tichea panta*, intorno alle mura tutte della città, allude a qualche processione, che solea farsi intorno alle mura, come leggiamo praticato in Tanagra.<sup>2</sup> Il titolo di *Semnotate*, venerabilissima, o sia molto reverenda, dato alla madre, può far supporre aver esercitato ancor essa qualche ministero sacerdotale. Il sesto verso ha un piede intero di più della misura.







## A GENIUS.

FROM the elegance of the attitude, and the peculiarity of the dress, we are inclined to take this statue, evidently of the Greek school, for the figure of a Genius. We must, however, confess, that our opinion does not rest on any greater proof than conjectural evidence, the ancient Artists having so far indulged their caprice in representations of this kind, that to identify any such subject, frequently is a very difficult if not impossible task. The Genius of the people of Rome, an image which often occurs on medals, is always half naked, as our own, with a similar garment loosely thrown over the shoulders; but at the same time he holds a pike in one hand, and the horn of plenty in the other. Some of the Genii we find drawn in the form of serpents; some like old men; some in the age of virility, with a *patera* in one hand, and a scourge in the other: many have the appearance of Cupids; the same as Angels in the churches of the Roman Catholics: we may remark, that the Angels in the pictures of Michael Angelo are all represented without wings. It is well known that the Genii are distinguished into good and evil spirits; some being like the friendly Monitor of Socrates, and others like the fatal Messenger of Brutus. The Heathens held that every human being had a particular guardian spirit that watched over his actions: this doctrine seems to have been universally adopted. Every city, every province, every colony had a tutelar Genius, which was an object of public worship, and generally represented with a tower on the head.

## GENIO.

L'ELEGANZA dell' Atteggimento, come pure la particolarità del mezzo mantello ci portano a credere, che questa statua, la quale è manifestamente Opera Greca, sia la figura d'un Genio. Dobbiamo però confessare che cotesta nostra opinione non ha maggior fondamento che quello della congettura, poichè gli antichi Artisti si sono mostrati cotanto capricciosi ed irregolari nelle rappresentazioni di questo genere, che lo identificare un tal soggetto è spesso assai malagevole, se non impossibile impresa. Il Genio del popolo Romano, immagine che molto frequentemente si osserva nelle medaglie, è sempre un giovane mezzo ignudo come appunto il nostro, e similmente con un mezzo mantello, che appena gli copre gli omeri, ma nello stesso tempo tiene un'asta nella destra, e nella sinistra il cornucopia. Alcuni di questi Genii si trovano delineati in foggia di serpenti, alcuni in sembianza di vecchi, alcuni nell'età virile con una *palera* nella destra, e nell'altra mano uno staffile. Molti hanno l'apparenza d'Amorini, come per l'appunto gli Angeli nelle chiese de' Romani Cattolici. Si può notare come gli Angeli che si trovano nelle pitture di Michel Angelo non hanno ali. E' cosa assai palese che i Genii si distinguono in buoni e cattivi spiriti, amici e nemici, propizj ed avversi, alcuni essendo come il favorevole Consigliero di Socrate, ed altri come il fatal Messaggero di Bruto. Tennero i Pagani che ogni creatura umana avesse un particolar Genio custode delle sue azioni, la qual dottrina sembra essere stata universalmente ricevuta. Ogni città, ogni provincia, ogni colonia appresso gli antichi aveva un Genio tutelare, il qual era oggetto di pubblica venerazione, e veniva generalmente rappresentato con una torre in capo.







## ANTIQUE HERCULES.

WE have here an elegant statue of the Grecian school, but discovered in Egypt; which can be easily accounted for, the Greeks having originally inhabited that famous Region. All works besides of this kind, when exquisitely finished like the present, were in the highest request among the ancients; nor was it difficult to transfer such small images from one place to another. We have sufficient instances of it in the harangues of Cicero against Verres. Hercules is here represented in a state of ebriety, as in many other antique monuments; in the hand which is missing, he must have held the *scyphus*, his peculiar bowl, which we mentioned before. His head is ornamented with a crown of flowers and ribands, interwoven together, precisely in the same manner as the statue of Hercules in the Vatican.

## ANTIQUE STATUE.

THIS graceful figure gives room for two opinions, equally plausible. It may be taken for the genius of Hercules, from the attributes belonging to him. We find in various monuments, and particularly in some paintings of Herculaneum, the Genii of different Deities represented in the same manner. It might likewise be conceived as an image of Love expressing his victory over the son of Alcmena. The peculiarity of his attitude seems to enforce this idea; for the singular manner in which the lion's skin hangs over his shoulders, and the club is placed on his head, gives those attributes the appearance of trophies.

## STATUETTA DI BRONZO RAPPRESENTANTE ERCOLE.

QUANTUNQUE questo elegantissimo simulacro sia stato ritrovato in Egitto, Greco però n'è il lavoro; nè dee parere strano, poichè oltre la dimora de' Greci in Egitto, basterebbe a renderne ragione il facil trasporto di questi piccoli lavori avuti in gran pregio dagli antichi, quando erano d'artificio insigne come il presente. Le verrine di Cicerone lo provano abbastanza.

Ercole è ancor qui bibace, quale ce lo presentano più monumenti; nella mano che manca dovea regger lo *scifo*, di cui si è parlato altrove: ha in capo una corona intessuta di fiori e di nastri attorcigliati simile a quella che si vede nella sua statua Vaticana.

## STATUA ANTICA.

QUESTA graziosa figura può avere due spiegazioni. Si può credere un Genio d'Ercole cogli attributi di quel Nume, quali vedonsi effigiati i Genii delle diverse Dièti in più monumenti, e singolarmente in alcune pitture d'Ercolano. Può ancora prendersi per un Amore, che ha debellato Ercole, e certo la bizzarria della sua attitudine pare che corrobori quest'idea; il modo curioso con cui la spoglia del leone gli pende sugli omeri, e che porta la clava in capo, lascia intendere, che quelli attributi sieno suoi trofei.





# ANTIQUE STATUE OF BASALTES, REPRESENTING AN ÆGYPTIAN PRIEST.

THE antique statue engraved in the Plate before us, is a piece of fine sculpture, and merits the attention of every person of taste: it is one of those statues termed *Iconicæ*, being evidently a portrait of an Egyptian priest. In the Museum Capitolinum there is a figure in many respects similar, and of exquisite workmanship. The image before us is bare-headed; and does not only appear beardless, but has likewise the head shaved close, according to the custom of the Egyptian priests, who, as Herodotus mentions, used to trim both their beards, and hair, quite close. It has been supposed that the ancients suffered the beard to grow; but in that supposition there is no foundation. In Europe, the fashion of long beards is traced to the Emperor Otho, the first of that name; who also introduced the folly, that lasted some time, of swearing by the beard. Several Egyptian statues grasp wands, and leathern strings, like whips; but these small sticks are seldom met with: they have however the same meaning, and express the power, noticed by Herodotus, which the priests pretended to have, of beating and scourging the god Typhon, or evil spirit.

It has been asserted that Pythagoras, during his residence in Egypt, met with some monks, of whom he learned the system of the Metempsychosis, his famous silence, and the greatest part of his doctrine.

The pilaster that supports the back part of the statue, is in the form of an obelisk, which terminates in the hinder part of the neck, about the *os occipitis*; which may lead us to conjecture that it served the purpose of a gnomon. The use of the shadow given by the sphere, to indicate the progress of the sun, could not be unknown to the learned of Egypt. Appian pretends that Moses was acquainted with it; and Pliny, mentioning the ball, or globe, that Augustus caused to be placed over the obelisk in the field of Mars, says, that it was an artifice suggested by the shadow of the human head: *ratione, ut ferunt à capite hominis intellecta*. The hieroglyphics that cover it, allude to the Egyptian worship: hence we see various sacred animals, and among others the falcon, a bird particularly dedicated to Isis. There are likewise urns, and instruments used in the sacrifices; as the acerra, the dolarrum, the offa, the grefericulum, the mulleus, the ligula, the simpulus, and the secespita. The sitting figure holds between the knees a kind of cross; whereupon we are to observe, that the Egyptians had three symbols in the same form. One of them was the *Tau*, symbol of Typhon; the other was an instrument for measuring the overflowings of the Nile; and the last, the flower of the lotus, which often had the semblance of a cross. Some ecclesiastical historians



have believed, or at least pretended, that the cross, which is frequently met with in the Egyptian hieroglyphics, signified the mystery of that of Christ. This extraordinary idea was published by Ruffinus, and is likewise to be found in Sozomenes and in Suidas; but their own words, quoted by Lipsius, in his book *de Cruce*, are enough to point out the error; since these writers agree in saying, that the Egyptian cross was the symbol of eternal life: which is precisely what the Egyptians veiled under the figure of the lotus, from a peculiarity of this plant, which comes forth upon the water when the sun rises, and disappears when it sets; for which reason it was reckoned the type of immortality. Which of the aforesaid symbols the cross of our statue means, it is not easy to determine; for, respecting the Egyptian hieroglyphics, nothing can be advanced but by mere conjecture, except on some peculiar occasions, when the circumstances explain the device; as in the epitaph of King Miniph, which consisted in the figure of a hog carved on his tomb, to shew the dissoluteness of his life. Of such argute emblems we find instances in the history of every nation, and that of the Scythians is particularly famous, who transmitted to the enemy a bird, a frog, and a mole, to intimate, that to escape falling into their hands, he must either fly, or swim under water, or hide himself under ground. The ancient inhabitants of Scotland, when they declared war, sent a herald to the enemy with a pole burnt on one side, and bloody on the other, and a cross at the top, which they styled the cross of shame; the meaning of which was, that they were ready to put every thing to fire and sword, and to confound with shame whoever presumed to make resistance. It remains for us to observe, that this monument was found near the ancient *Antium*, now called *Nettuno*. It probably belonged to one of the temples, dedicated to Isis, which during the times of heathenism, were erected in great number in all parts of Italy. Its fine preservation must be attributed to its having been very deeply concealed in the bowels of the earth; else it would have shared the fate of so many noble monuments, mangled and destroyed by the furious zeal of the primitive Christians. Nor can we think it strange that the ancient Romans embraced the rites of a superstition so apparently absurd and ridiculous, since the lower ranks in every country shew themselves equally fanatical and ignorant; and as to the politer sort of the people of old Rome, they looked upon any kind of religion as useful, and even necessary to preserve the ties of society; and were besides initiated in the hidden doctrine of the sacred mysteries. And if we find that the worship of the Egyptians falls under the poetical lash of Juvenal, who styles it a downright madness,

*Quis nescit qualia demens Ægyptus portenta colit.*

We may observe that Cicero favours the same in the following passage;

*Ipsi, qui irridentur Ægyptii, nullam belluam, nisi ob aliquam utilitatem, quam ex ea caperent, consecraverunt. Velut Ibes; quæ maximam vim serpentium conficiunt, cum sint aves excelsæ, &c.*

STATUA ANTICA DI BASALTE, RAPPRESENTANTE UN  
SACERDOTE EGIZIO.

AMMIRATA da tutti gl' intendenti per la somma isquisitezza del lavoro è l' antica statua, sopra di cui fu disegnato il presente intaglio, ed è una di quelle statue dette *Iconice*, essendo evidentemente un ritratto che addita un sacerdote Egizio. Nella sala del Museo Capitolino evvi una figura che rappresenta il medesimo soggetto, parimente di ottimo scalpello, e assai simile alla nostra. Il nostro sacerdote è in zucca, e non solo apparisce sbarbato, ma ha il capo interamente raso secondo il costume accennato da Erodoto che avevano i sacri ministri dell' Egitto di radersi la barba e le chiome; alcuni hanno creduto che gli antichi si lasciassero tutti crescer la barba, ma senza alcun fondamento. In Europa la moda delle barbe lunghe ebbe origine dal l' Imperator Ottone, primo di questo nome, il quale fu similmente autore della pazzia, che durò qualche tempo, di giurar per la barba. Degni di considerazione sono i due piccioli cilindri, che questo nostro sacerdote tiene stretti ne' pugni. Molte statue Egizie impugnano verghe e striscie di cuoio, a foggia di fruste, e cotesi bastoncini vi s' incontrano raramente, ma hanno il medesimo significato e additano la facoltà mentovata da Erodoto, che pretendevano aver i preti di battere e frustare' il Dio Tifone o sia del Diavolo.

Pitagora nel soggiorno, che fece in Egitto, da alcuni monaci che si trovò, vogliano, che cavasse il sistema della Metempsicosi, il suo famoso silenzio, e la maggior parte della dottrina sua.

Il pilastro che sostiene la statua a tergo è in forma d'obelisco, il quale si termina alla parte postica del collo, o sia all' occipite, il che può farci congetturare che servisse di gnomone. L' uso dell' ombra della sfera, per indicare il progresso del sole non poteva esser ignoto ai sapienti dell' Egitto. Appione pretende che Mosè lo sapesse; e Plinio mentovando la palla che Augusto fece collocar sopra l' obelisco del campo di Marte, dice che fu artificio suggerito dall' effetto che produce l' ombra del capo umano: *ratione, ut ferunt à capite hominis intellecta*. I geroglifici che lo coprono alludono tutti al culto Egizio; e però ci si vedono parecchi animali sacri, e fra gli altri, lo sparviere, uccello particolarmente consecrato ad Iside. Sono ci pure vasi e strumenti adoperati ne' sacrifici, come l' acerra, il dolabro, l' offa, il prefericolo, il mulleo, la ligula, il simpulo, ed il secespita. La figura sedente nel mezzo, tiene fra le ginocchia una specie di croce; sopra di che è da sapere che gli Egiziani avevano tre simboli nella medesima forma. Uno di questi era il *Tau* simbolo di Tifone, l' altro era uno strumento per misurar l' inondazione del Nilo, e l' ultimo il fiore del loto, che spesso appariva in foggia di croce. Alcuni storici ecclesiastici hanno creduto, o almeno preteso, che la croce, che fre-

quentemente s'incontra ne' geroglifici Egizi significasse il mistero di quella di Cristo. Questa pazzia la pubblicò Ruffino, e trovasi parimente appresso Sozomene, e in Suida; ma le loro medesime parole riferite da Lipsio nel libro *de Cruce*, servono a palesar l'errore; poichè questi scrittori si accordano a dire che la croce Egizia era simbolo della vita eterna, che è appunto ciò che gli Egiziani adombravano sotto la figura del loto, attesa la proprietà di questa pianta, che s'alza a fior d'acqua allo spuntar del sole, e si nasconde quand'ei tramonta; par la qual cosa era presa per tipo dell'immortalità. Quale degli accennati simboli indichi la croce della nostra statua non è facile di decidere; imperocchè intorno ai geroglifici Egizi, non si può affermar nulla che per congettura, eccetto in alcune occasioni, che le circostanze manifestano il concetto, come nell'epitafio del Re Minif, il quale consisteva nella figura d'un porco scolpito sopra il di lui tumulo, per dinotare la dissolutezza de' suoi costumi. Di simili arguzie figurate, o sia metafore in infra se ne trovano nella storia di molte nazioni, ed è celebre quella degli Sciti che mandavano al nemico un uccello, una rana, ed una talpa per intimargli, che se non volava, o non andava sott'acqua, o non si nascondeva sotto terra, non sarebbe fuggito dalle loro mani. Gli antichi Scozzesi, quando volevano dichiarar la guerra, mandavano ai nemici un araldo con una pertica bruciata da una parte, e insanguinata dall'altra, con una croce in cima, che era detta la croce della vergogna indicando con questo segnale che erano pronti a mettere ogni cosa a fuoco e sangue, e a coprir di vergogna chi avesse preteso di far loro resistenza. Ci rimane da osservare che questo simulacro fu trovato presso all'antico *Antium*, ora detto Nettuno. E' probabile che appartenesse ad uno de' santuari Isei, cioè dedicati ad Iside, i quali durante il paganesimo sorsero in gran numero in tutte le parti d'Italia. Mirabile è la sua integrità, e conviene che fosse assai profondamente nascosto; altrimenti avrebbe avuto il destino di tanti nobili monumenti mutilati, e distrutti dal zelo furioso de' Cristiani de' primi secoli. Ne' dee parere strano che gli antichi Romani abbracciassero i riti di una superstizione apparentemente sì grossolana e ridicola come l'Egizia; perciocchè il popolaccio di tutte le nazioni si mostra egualmente fanatico e ignorante, e la gente colta di Roma teneva che ogni maniera di religione fosse utile, anzi necessaria a mantenere i vincoli della società, ed era inoltre istruita nel senso recondito de' misteri e nella dottrina arcana. Che se Giovenale menando la sferza poetica tratta il culto Egizio di manifesta pazzia;

*Quis nescit qualia demens Ægyptus portenta colit.*

Si vede però che Cicerone parlando da filosofo lo difende, come nel libro de *Natura Deorum* mostrano le infrascritte parole.

*Ipsi, qui irridentur Ægyptii, nullam belluam, nisi ob aliquam utilitatem, quam ex ea caperent, consecraverunt. Velut Ibes; quæ maximam vim serpentium faciunt, cum sint aves excelsæ, &c.*







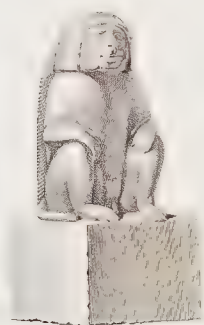
## FRAGMENT OF AN EGYPTIAN IDOL.

THERE is perhaps not a monument of higher antiquity than the subject exhibited in this Plate, and any endeavour to trace it to its origin, would but serve to involve us in a labyrinth of endless obscurity. The Egyptians, and especially those of Thebes, as Diodorus Siculus informs us, had the vanity to think themselves the most ancient nation in the world; *Thebei vetustissimos omnium mortalium se esse prædicant*: and, according to their calculation, the time elapsed in the Theocracy and the government of their Heroes, made up the number of thirty-six thousand five hundred and twenty-five years, as may be seen in the Chronology of George Sincellus. Our monument represents the idol *Cneph*, or *Phtha*, which the philosophers of Egypt considered as the source and principle of all earthly things; and is the same that was noticed by Count Caylus. I cannot however see the reason that led him to call it the Egyptian Bacchus. It is true that the Greeks, who borrowed their mythology of the Egyptians, changed all the names but the *Phtha*, or Vulcan: and though we do not see the sceptre, the belt, the feathers, nor the egg, which, as Porphyrius tells us, were the usual attributes and decoration of the *Phtha*; we must observe, that the deities of Egypt were represented under different forms; as appears by what Ovid, Manilius, and others, have said concerning the metamorphoses of the Egyptian divinities: Jupiter, to escape the malice of Typhon, transformed himself into a ram, Juno assumed the form of a cow, Diana of a cat, Mercury of an ibis, Venus of a fish, Bacchus of a goat, and Vulcan of a species of monkey. Our idol had a most magnificent temple in the city of Memphis, which had been erected to his honour by the piety of King Mnetes, and enriched by several of his successors, and chiefly by Sesostris, who worshipped him with a peculiar devotion on account of a certain miracle, which Herodotus has related at large. And when Cambyzes paid it a visit, struck with the ludicrous appearance of this great god, who seemed nothing better than a large baboon, he could not help bursting into a fit of laughter, and ordered it to be burnt, together with the other idols; and also caused the god Apis, or the sacred ox, to be roasted. The Egyptian priests not thinking it proper to expose their naked opinions to the profanation of the vulgar, kept them secret: this point has been alluded to by Herodotus, in his first book, where he declares, that the religion of the Egyptians implied the most important secrets, which it was unbecoming to disclose. There is nothing more known than the story of Vulcan: his deformity, his fall from heaven, his forge, the denial which he met from Minerva when he paid her his addresses, his marriage with Venus, and finally, the net wherein he exposed her infidelity; which, though on the surface appear only poetical fancies, yet have a more deep and mysterious signification.

## FRAMMENTO D'UN IDOLO EGIZIO.

Non v'ha forse monumento di più remota antichità di quello che apparisce nel presente soggetto, e chi volesse indovinare il tempo che fu messo in opera, si entrerebbe in un labirinto di perpetua oscurità. Gli Egiziani, e specialmente quelli di Tebe, siccome afferma Diodoro Siculo, si millantavano di essere la più antica nazione del mondo. *Thebei vetustissimos omnium mortalium se esse prædicant*: e secondo il calcolo che facevano, il tempo trascorso nella Teocrazia, e nel governo degli Eroi, giungeva al numero d'anni trentasei mila cinquecento venticinque, come si può vedere nella Cronografia di Giorgio Sincello. Rappresenta il nostro monumento l'idolo *Cneph*, e sia il *Pltha*, che dagli antichi sapienti dell'Egitto era considerato come il principio di tutte le cose terrestre, ed è il medesimo, che fu osservato dal Conte Caylus. Il quale però io non so vedere con qual fondamento abbiagli dato il titolo di Bacco. E' vero che i Greci, i quali presero la loro mitologia dagli Egiziani, mutarono tutti i nomi, ma il *Pltha*, o sia il Vulcano di Grecia: e quantunque non ci si veda nè lo scettro, nè la cintura, nè le piume, nè l'uovo, che secondo quello che dice Porfirio, erano i soliti attributi del *Pltha*, dovendosi osservare che i numi Egizi erano rappresentati in due maniere diverse; la ragione di che si rende manifesta riflettendo a quello che dicono Ovidio, Manilio, ed altri intorno alla metamorfosi delle divinità Egizie: che per fuggire l'invidie di Tifone, Giove si nascose sotto le sembianza di un montone, Giunone prese la forma di una vacca, Diana di gatta, Mercurio d'un ibi, Venere d'un pesce, Bacco d'un caprone, e Vulcano d'una specie di simia. Aveva il nostr' idolo un sontuosissimo tempio in Memfi, eretogli dalla pietà del Re Mnete, e arricchito da parecchi suoi successori, e particolarmente da Sesostri, che professaragli una particolar divozione a motivo d'un certo miracolo assai diffusamente narrato da Erodoto; e quando Cambise andò a visitarlo, vedendo che questo gran Nume, non sembrava che un simione, non si potè rattenperar dal riso, e non ebbe scrupolo di farlo consegnar alle fiamme insieme con gli altri idoli, e ordinò pure che il dio Apis, o sia il bue sacro fosse fatto arrostito. Gli ecclesiastici dell'Egitto non volendo esporre le loro nude opinioni alla profanazione del vulgo, le tenevano segrete. Questo punto fu toccato da Erodoto nel primo libro delle sue istorie, dove apertamente dichiara che la religione degli Egiziani conteneva altissimi secreti, i quali non era convenevole di svelare. Non vi è niente di più noto della storia di Vulcano: la sua deformità, il capitombolo fattogli far da Giove, la di lui fucina, il rifiuto di Minerva che non lo volle per consorte, indi le sue nozze con Venere, e le fura torte ch'essa gli fece nelle braccia di Marte, e finalmente la rete nella quale espose la di lei infideltà, hanno un senso recondito e misterioso





## CERCOPITHECUS; OR EGYPTIAN CYNOCEPHALUS.

IN the exposition of the hieroglyphics, selected by Horus Apollo, we read that the Egyptians designed the emblem of the equinoxes, by the picture of a Cercopithecus, or Cynocephalus, sitting and in the act of making water; from a prevailing opinion, that this animal, during both the equinoxes makes water once in each hour, by day as well as by night; his figure therefore used to be placed over the *hydrologia*, the mechanism of which may be found accurately explained in the *Œdipus* of Kircher. As it so happens that our Cercopithecus was cut out of the *manubrium*, or handle of a water-vase, we may infer, that it belonged to some of the machines that measured the equinoctial hours. Pliny seems to refer the origin of the hydrologium to the artist Ctesibius, of whom he speaks in terms of high admiration. This Ctesibius lived in the reign of Ptolemy Philadelphus, and invented a kind of hydroscope, or water-glass, which was placed in the temple of Arsinoe, sister of the aforesaid Philadelphus. But there is reason to think it an invention of a more ancient date; for the *clepsydræ*, or water-clocks, are much on the same plan, and we find them mentioned long before the time of Ctesibius. Aristotle availed himself of a *clepsydra*, to demonstrate the reality of air; and we shall take occasion to remark, that some Carthaginian commanders employed the same for the very purpose of a telegraph, as may be seen in the stratagems of *Polyænus*, and the history of Polybius. Tycho Brahe used the *clepsydra* to measure the motion of the stars: and by the same contrivance, M. D'Amontons flattered himself that he would be able to find the longitude: the trial, however, baffled all his endeavours. The rigid exactitude, which to reach such a discovery, is required in the minutest divisions of time, cannot absolutely be obtained by any instrument subject to the variations of the atmosphere.



## CERCOFITECO EGIZIO.

NELL' esposizione de geroglifici che scelse Oro Apollo si legge che gli Egiziani volendo disegnar l' emblema de gli Equinozi, dipingevano un Cercofiteco, o sia Cinocefalo sedente in atto di urinare; perciocchè cotesto animale secondo l' opinione comune in amendue gli Equinozi orina una volta in ciascheduna ora tanto nel giorno che nella notte; quindi è che la sua figura soleva porsi sopra gl' idrologi l' artificio dè quali trovasi pienamente dichiarato nell' Edippo del Kircher. Ora il nostro Cercofiteco essendo appunto stato tagliato dal manubrio di un vaso d' acqua, si può arguire che servisse alla misura delle ore equinoziali. Plinio ne riferisca l' origine all' artefice Ctesibio, di cui egli parla con somma ammirazione. Viveva costui sotto il regno di Tolomeo Filadelfo, e fece una specie d' idroscopo, che venne collocato nel tempio d' Arsinoe, sorella del prefato Filadelfo. Ma è ragionevole di credere che sia invenzione molto più lontana; perciocchè le clepsidre che hanno quasi il medesimo meccanismo, si trovano mentovate assai prima che fiorisse Ctesibio, Aristotile fece uso d' una clepsidra per dimostrare l' esistenza dell' aria. Prenderemo occasione di notare che alcuni capitani Cartaginesi se ne servirono di telegrafo, come si può vedere negli stratagemmi di Polieno, e nelle storie di Polibio. Tico Brahe adoperò la clepsidra per misurare il moto delle stelle; e Mr. D'Amontons per mezzo di essa si è lusingato di trovar la longitudine; ma l' esperienza ha reso vano il disegno, stante che la rigida esattezza che per giungere a cotesta scoperta, si richiede nelle più minute divisioni del tempo, non si può assolutamente ottenere per alcuno strumento soggetto alle variazioni dell' atmosfera.





## FRAGMENT OF A CANEPHORA AT ELEUSIS.

THE colossean bust represented in this Plate, does still subsist at Eleusis, and is the image of a Canephora. It is well known that the *Canephoræ* were virgins employed in the rites of the Pagan superstition, and chiefly addicted to the Eleusinian solemnities. As the name of *Canephora*, *basket-bearer*, shews they used to carry baskets, that contained various fruits, besides several little curiosities, which, when they wished to embrace the conjugal state, they offered to Diana, the easier to obtain the leave which they asked, of quitting her train. It was their peculiar office to guard the sacred ornaments, and the utensils of the sacrifices; and to sing hymns in the processions in honour of Ceres. Hence it is, that in the carved work round the basket that our Canephora wears on the head, appear some of the symbols of that goddess, as the ear of corn, the poppy, and the lamp.

This colossus must have supplied the place of a Cariate, or Cariatide, in some part of the Eleusinian temple. The Greeks having subdued the rebellious Carians, and vanquished the Persians at the battle of Platea, to preserve the memory of their victories, introduced in their public buildings the custom of placing, instead of columns, figures of captive women, which should represent the wives of their conquered enemies. From this derived the name of Cariatides, as well as Persian column. But the architects, in proportion as their art improved, made in it many alterations; and although the name of Cariate was retained, yet the figure employed frequently expressed a different object. Many rules, besides, were prescribed on this subject; and to them the best artists strictly adhered. One is, that the Cariate must always appear in a character suited to the place for which it is intended; and therefore, as our Cariate belonged to the temple of Ceres, it has the perfect resemblance of a Canephora. We shall observe, that in the Villa Albani, three Cariatides are actually seen, discovered but a few years since, which probably supported the frieze of a temple dedicated to Diana.

## FRAMMENTO DI UNA CANEFORA IN ELEUSI.

Il busto colossale qui rappresentato esiste ancora in Eleusi, ed è l'immagine d'una Canefora. E' assai noto che le Canefore erano vergini impregate nelle cerimonie della superstizione Pagana, e particolarmente addette alle solennità Eleusinie. Come mostra il nome di *Canefora*, *porta paniere*, solevano portar panieri che contenevano parecchi frutti ed oltre alcune piccole galanterie, che quando solevano abbracciar lo stato congiugale, offrivano a Diana, per più agevolmente ottenere il congedo che domandavano. Era loro particolar ufficio di custodire i sacri arredi, e gli utensili de' sacrifici, e cantavano inni nelle processioni in onor di Cereri, e perciò negli ornati scolpiti intorno al canestro che la nostra Canefora ha in capo appariscono alcuni simboli di quella dea, come le spiche, i papaveri, e la lucerna.

Questo colosso dovea far le veci di Cariatide in qualche parte del tempio Eleusinio. I Greci avendo soggiogato i ribelli della Caria, e vinto i Persiani alla giornata di Platea, per conservar la memoria di queste vittorie, introdussero ne' loro pubblici edifizii il costume di porre in luogo di colonne figure di schiave, le quali rappresentassero le mogli de' loro debellati nemici. Dalla qual cosa origino il nome di Cariatide, e quello di colonna Persiana. Ma gli architetti, a misura che l'arte loro perfezionavasi, vi fecero molte alterazioni, e sebbene ritenessero il nome di Cariatide, la figura però di cui si servivano esprimeva per lo più un oggetto assai diverso. Furono in oltre sopra di queste stabilite alcune regole, da cui i migliori artisti non si sono mai allontanati. Una delle quali si è che la Cariatide apparisca sempre in un carattere adattato al luogo in cui vien collocata; quindi è che la nostra Cariatide appartenendo al tempio di Cerere ha la perfetta somiglianza d'una Canefora. Noteremo che nella Villa Albani veggonsi attualmente tre Cariatidi scoperte pochi anni addietro, le quali servivano di capitello a un tempio di Diana.







## STATUE OF CUPID.

THIS elegant antique statue of Cupid was found fifteen miles from Rome, in the year 1793, under the Colonna, where Varus had a country villa. The God of Love is here represented in the act of bending his bow, in the same manner as the Cupid in the Museum Capitolinum. The exquisite beauty of the present image, inclines us to believe it an ancient copy of the celebrated Cupid by Praxiteles, which Phryne acquired by an ingenious stratagem, as we learn from the following passage in Pausanias. The author, in his description of a region of Athens called Tripodes, says, "that in this place there are large temples of the gods, brazen tripods, and works which particularly deserve to be remembered; for a Satyr is to be seen here, in which Praxiteles is said to have greatly gloried. They further report, that Phryne, with whom he was in love, once asking him which was the most beautiful of his works, he consented to give her his productions, but would not inform her which of them appeared to him to be the most beautiful. Phryne, therefore, ordered her servant to tell Praxiteles that his workshop was on fire; and that a great part of his works were destroyed, though as yet all of them were not consumed, by the fire. Praxiteles on this information hastily left his apartment, and declared that his affliction would be but trifling, if the flames had but spared his Satyr and Love. Phryne hearing this, bid him be of good courage, for no calamity had befallen him; but that she had employed this stratagem, that she might force him to confess which he thought the most beautiful of his works. And Phryne, in consequence of this, made choice of his Love, in preference to his Satyr."

## STATUA ANTICA DI CUPIDO.

QUESTA bellissima statua di Cupido fu scavata l'anno 1793, dalla rovine del famoso giardino detto di Varrone sotto Colonna, quindici miglia da Roma. L'Amore è qui rappresentato nel atto de tendere un arco, si vede questa compositione repetita in tanti monumenti; egli è simile alla statua d'Amore nel Campidoglio, e quanto all'artificio e maestria del opera si può dir copia perfetta della celebre Amore di Prassitele, regalato a Frine da lui teneramente amato, siccome accennata da Pausania nella seguenti parole, .. dal Pritaneo si parte per una strada che si chiama Tripodia, la quale dà il nome al paese. In questo luogo v'ha di templi spaziosi eretti agli dei, e vi si trovano tripodi ed opere le quali meritano che si ne faccia particolare menzione. Si può quivi vedere un Satiro nel quale si dice che Prassitele sommamente si distinguesse; è fama anche, che Frine, di cui egli era innamorato avendogli un giorno dimandato quale delle sue opere credesse egli essere la più bella, le sue produzioni le regalò, ma quale ad esso la più bella sembrasse, non mai volle dirlo. Frine dunque ordinò alla sua serva di dire a Prassitele che la di lui bottega era in incendio, e che la maggior parte delle opere era distrutta, quantunque non tutte fossero state ancora incenerite dal fuoro. Appena ebbe Prassitele udita questa nuova, uscì frettolosamente di casa, dichiarandosi che se le fiamme non avessero guastato il Satiro e Cupido poco si curerebbe del resto. Frine avendo ciò udito, gli disse di star di buon animo, poichè niente era accaduto di male, e che ella questa astuzia aveva adoperato per obbligarlo a dire quale delle sue opere credesse egli essere la più bella. Frine fra i due scegliendo, dette a Cupido la preferenza."







### ANTIQUE CHAIRS OF MARBLE.

THE two antique Chairs in this Plate are monuments of estimation on account of their rarity ; they originally belonged to the celebrated Fulvius Orsini, and were afterwards added to the curiosities in the Villa Montalto, of Sixtus the Fifth. Each of them is wrought from a single block of Greek marble. That which has the feet resembling lions' claws, is of good design, and is one of those chairs which the ancients called *Thessalian* ; as Chimentellius, in his book *de Honore Biselli*, has noted. The other is of that sort of chairs that were styled *sellæ arquatæ*, or arched chairs, from the peculiar bend of their shape. Two similar chairs were sold by Mr. Jenkins to the reigning Pontiff ; but in the chairs of Pius the Sixth, there are two Greek philosophers. In the second volume of the Paintings of Herculæ, two of the Muses, Clio and Urania, are represented sitting in two chairs of a similar form. Our chair might have probably supported the statue of some poet or philosopher ; yet the hole that appears in the middle, leads us rather to think it calculated for the use of some bath, like the two porphyry chairs in Saint John Lateran, described by Mabillon.

## SEDILI ANTICHI DI MARMO.

MONUMENTI di non poco pregio, massime per la rarità, sono i due antichi sedili che appariscono in questa tavola. Appartenevano da prima al celebre Fulvio Orsini, e vennero quindi destinate ad accrescere le curiosità nella Villa Montalto di Sisto Quinto. Ciascuno di essi è di un sol pezzo di marmo Greco. Quello che ha i piedi leonini è di eccellente disegno, e di què sedili che gli antichi nomavano *tesalichi*: siccome ha notato il Chimentellio nel suo libro *de Honore Biselli*. L'altro è di quelle sedie, che dicevansi arcate: *selle arcuate* per l'incurvatura della sua forma. Sedili simile a questo fu venduto dal Signor *Jenkins* al Pontefice regnante, e fu altresì cavato della raccolta della Villa Montalto, ma in quello di Pio Sesto sonovi due filosofi Greci sedenti. Nel secondo tomo delle pitture d'Ercolano veggonsi due sedie nella medesima foggia, e le Muse Clio ed Urania vi siedono sopra. La nostra potrebbe anch'essere che sostenesse la statua di qualche poeta o filosofo; il vacuo però che ci si vede ne porta a credere che servisse all'uso di qualche bagno, come giudicò il Mabillon che servissero le due sedie di porfido che sono in San Giovanni Laterano.

## N O T E S.

## CLASS I.

## ANTIQUE BASSO-RELIEVOS.

## PLATE I.

<sup>1</sup> This sort of flat, or very low relief, is to be observed in the figures of the frieze of the Parthenon, built in the time of Pericles, by the architect Ictenus, under the direction of Phidias. *Recherches des Arts*, by D'Haukerville, Vol. II. p. 143.

<sup>2</sup> Meursius Panath. cap. xx. xxi. xxiv.

<sup>3</sup> Hesychius v. *Pandamin*.

<sup>4</sup> Mus. P. Clemen. Vol. II. Pl. xlvii.

<sup>5</sup> This medallion is engraved in Spanheim's Remarks on Callimachus, p. 479.

<sup>6</sup> The same author, ver. 254 of the Hymn of Juno to Ceres, and ver. 139 of the Hymn to Pallas.

<sup>7</sup> Acclamations, in Greek *Otoloce*, *clamor mulierum sacrificantium*.

<sup>8</sup> See Cuperus, Schotus, Vol. II. Supplement of Pol. Thesaurus of Grevius and Gronovius, and Mus. P. Clem. Vol. I.

<sup>9</sup> Quint. Instit. lib. xi. cap. iii.

<sup>10</sup> Isid. Orig. viii. Mus. Flor. Numism. tab. xxvi. Philostratus Heroic. Pref.

<sup>11</sup> Aristophanes in Pluto, ver. 1176—1186, and following, and his Scholiasts. Potter. Archaeol. Gr. lib. i. cap. viii.

<sup>12</sup> Aristides Hymn in Minervam.

<sup>13</sup> Catullus, Endec. i. 14.

<sup>14</sup> Horace, Od. xii. Book i.

<sup>15</sup> Ib. Od. vii. Book i.

<sup>16</sup> Pausanias, *Attica* xxiv, xxviii. Since we find in Pausanias, that the *Lemnia* was the masterpiece of Phidias, it is probable that Pliny refers to that very

statue, where he says that the epithet of *Lemnia* had been given to it on account of the superior excellence of the performance. Pliny, xxiv. §19. It is well known that *Lemnia* means *Maxima*. It does not appear that this Minerva Lemnia was represented with any martial characteristic.

<sup>17</sup> Wheeler, in his Journey into Greece, p. 361, says, that she is represented in a car, rather as the goddess of wisdom, than of war, without helmet, buckler, or the head of Medusa on her breast, as Pausanias describes her within the temple. Spon, who accompanied Sir George Wheeler to Athens, adds, that she appeared young, and that her head-dress resembled that of Venus. Vol. II. p. 146. Spon's Voyage.

<sup>18</sup> Iliad. E. ver. 731.

<sup>19</sup> Odyss. N. ver. 288.

<sup>20</sup> Meurs. Panath. cap. xi. Pindar. Nemeorum, Od. x. Epod. iii.

<sup>21</sup> Pollux Onomast. x. 63. and his commentois.

<sup>22</sup> Mercuris Atticizæ. Dictione Atticæ, v. *Aristotai*.

<sup>23</sup> The same author, v. *Arballon*.

<sup>24</sup> Aristophanes' Horsemen, ver. 1088.

<sup>25</sup> *Memm. Ined.* N. 159.

<sup>26</sup> Odyss. N. ver. 429.

<sup>27</sup> Pausanias *Laconica*, cap. xviii.

<sup>28</sup> Olympiorum, Od. i. str. 3.

<sup>29</sup> In the Admiranda. Tab. lxiii. lxx. lxxii.

## PLATE II.

- <sup>1</sup> Proclus in Plat. Polit. p. 382.
- <sup>2</sup> Olympiodorus. Comment. on the Phæd. of Plato.
- <sup>3</sup> Macr. Saturn. v. 21.
- <sup>4</sup> Aten, book xi. chap. 5. and 14.
- <sup>5</sup> Æsychius v. Aribao.

## PLATE III.

- <sup>1</sup> Hyginus, Fab. ciii.
- <sup>2</sup> Strabo, l. 9.
- <sup>3</sup> Homer, l. 2.
- <sup>4</sup> Hyginus ut supra.
- <sup>5</sup> Homer ut supra.

## PLATES IV. V. VI.

- <sup>1</sup> Paus. Achæica, cap. xvii.
- <sup>2</sup> Monumenta Peloponnesiaca, Tom. II.

## PLATE VII.

- <sup>1</sup> Paus. Attic. xxiv.
- <sup>2</sup> Paus. Attic. cap. ii.
- <sup>3</sup> Ib. cap. xiv.
- <sup>4</sup> Vid. Siefano de Urbibus v. Aptera.

## PLATE IX.

- <sup>1</sup> Eurip. Jon. ver. 274.
- <sup>2</sup> Ov. Met.
- <sup>3</sup> Eur. Jon. ver. 1400.
- <sup>4</sup> Ib. ver. 496.
- <sup>5</sup> Ib. ver. 1400.
- <sup>6</sup> Ib. ver. 492.
- <sup>7</sup> Hes. in Aglauros.
- <sup>8</sup> Paus. Att. cap. xxviii.
- <sup>9</sup> Ib. cap. xxxi.

## C L A S S II.

## ANTIQUE BUSTS.

## PLATE I. SOPHOCLES.

- <sup>1</sup> Athen. book i.

## PLATE II. ALCIBIADES.

- <sup>1</sup> Cicero in Verrem, lib. ii. p. 159.

## PLATE IV. PHERECYDES.

- <sup>1</sup> Anthologia Græca, lib. iv.

## PLATE VI. REGULUS.

- <sup>1</sup> Hor. Od. iii.

## PLATE VII. ACHILLES.

- <sup>1</sup> Winck. Mon. An. Tom. I. p. 62.

## PLATE VIII. SAPPHO.

- <sup>1</sup> Strabo, lib. x.

## PLATE IX. JUPITER.

- <sup>1</sup> Pliny.
- <sup>2</sup> St. Aug. de Civitate Dei, lib. xviii. p. 65.

## PLATE X. HERCULES.

- <sup>1</sup> Mr. Le Clerc. Bibl. Univ.



## CLASS III.

## GREEK AND EGYPTIAN SCULPTURE.

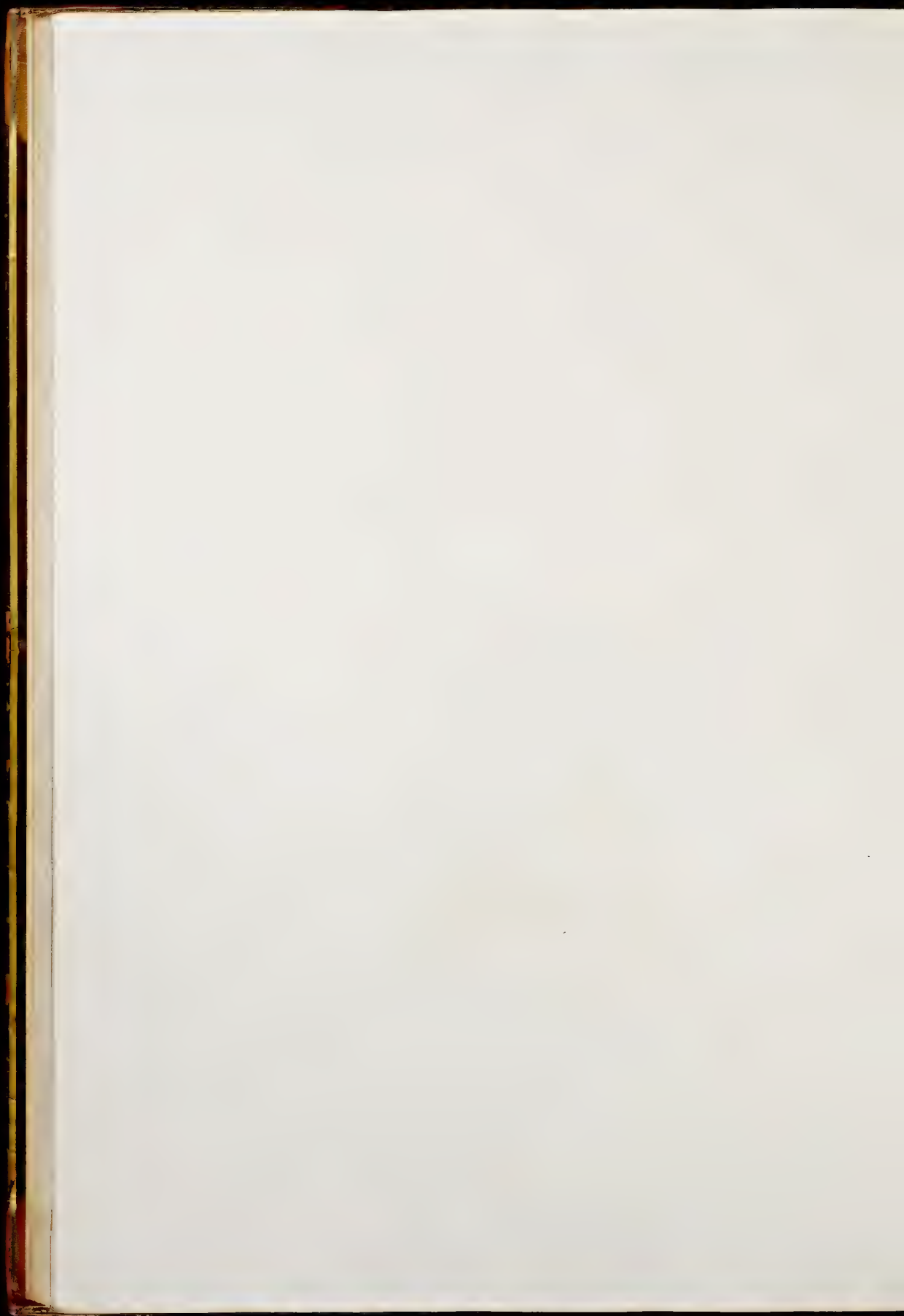
## PLATE I.

- <sup>1</sup> Sen. in Med. Act. i.
- <sup>2</sup> Sil. Ital. ub. i.
- <sup>3</sup> Tusco Quest. lib. i.
- <sup>4</sup> Plato de Rep. lib. v.
- <sup>5</sup> Arist. lib. Rhet. cap. vii.
- <sup>6</sup> Paus. Antic. lib. i.
- <sup>7</sup> Tacit. Annal. lib. xv.

<sup>8</sup> Lact. lib. iv.<sup>9</sup> Macr. lib. i. 15. Saturn.<sup>10</sup> Varr. Ed. I. vet. 218.<sup>11</sup> Ter. Eun. Act. iv. sc. v.

## PLATE VI.

<sup>1</sup> Pausan. Antic. cap. xl.<sup>2</sup> Pausan. Bostica, cap. xvii.



*Honoratissimo Domino RICHARDO WORSLEY, Baronetto, Regiæ Majestati  
a Secretioribus Consiliis, Neutoniæ Hantonensium in Senatu Britannico  
Burgensi, &c. &c. &c.*

ORNATISSIME DOMINE,

Cum ad Comititia nuper Academiæ majora præclarum nobis abs Te Munus allatum fuerit, tanta quidem res videbatur, ut nollemus usitatas otiorum moras inter memorem adeo Tui benevolentiam nostramq; gratiarum actionem intercedere. Multa autem in Libris Tuis aliter admiranda minoris propemodum habebamus, quam Donum ipsâ dantis manu elaboratum accepisse. Tux scilicet oblectationis ac solertiæ fuit, Græcorum illa litora, quæ toties animo lustravimus, incunabula illa artium, quas colimus et amamus, invisere; plurimæq; antiquæ laudis, aut obscurata diu, aut abdita penitus, monumenta domum reportare. Namq; ipsæ veterum Athenarum Musæ acrimam visæ sunt largiri investigationem, dulcissimumq; Tibi sinum suum omnino retegere. Atqui parum erat tot tantaq; collegisse, nisi species eorundem et imagines, in pulcherrimum utiq; Lyceum repositæ, delectationi itidem aliorum atq; utilitati inservirent. Ergo artifices Italia et opem ministravit, unde vel Columnæ vim pristinam majestatemq; Ionicæ egregio tabulæ splendore doceamur; vel capiamus identidem, quid vivi de marmore vultus, quid formarum illa velit, quam sæpe legimus, venustas, dulcedo, spirans penè aura ac loquela, et quocunq; tandem id nomine attingamus, quod humanum toties animum suspendere ac sibi ipsi surripere potuerit. In longum itaq; placebunt Gemmæ nitore suo, et Cecropis illa mollissimo vestium decore atq; artificio ornata: qualis autem Baccho, alatoq; ipsius Comiti, tum oris eminebat dignitas suavissimè temperata, tum divinus totius simulacri honos, miris planè modis, ut nihil jam possit amplius, expressum vidimus. Et voluptas profecto illâ, quantumvis grata, spectantium, unicum Tibi sumptûs ita magni ac laboris pretium; ut liberalitatem prorsus insolitam duceremus, nisi Tua esset. His tamen magnificentius adhuc accedit, quod inter optima sive marmora veterum sive scripta nihil ingenii Tui aciem fefellit, quò minus quicquid vel ætas deleverit, vel artificis manus ac mens voluisset effingere, subtilitate omni orationis atq; elegantia suppleres. Doctus nimirum e palmâ, ex oculis, e risu sive capillo, e levi deniq; quolibet, totum acutissimâ conjecturâ ponere; rarâq; adeo et invidendâ sanè materiâ eximium famæ Tux monumentum conficere. Utiliter omnino in publicum; siquidem excultissimos inter artium antiquarum campos novus revera per Te nitor emicuerit, ut et moribus hominum, qui venustate obsoleverunt, lux iterum, ipsisq; non solum rerum annalibus, sed suavissimis item poetarum atq; oratorum deliciis, scintillæ certè aliquid denuo et pulchritudinis affulserit. Verum qui singula tam exquisitè atq; ad unguem potueris absolvere, idem operis summâ felicissimus audies: pergas modò usq; ad finem: et extremam jam manum adducturus, si monitoris demum alicujus vel exemplaris egeas, esto Tui similis.

Sumus,

Eruditissime Domine,

Omni observantiâ Tibi devinctissimi

Procancellarius

Reliquusq; Senatus

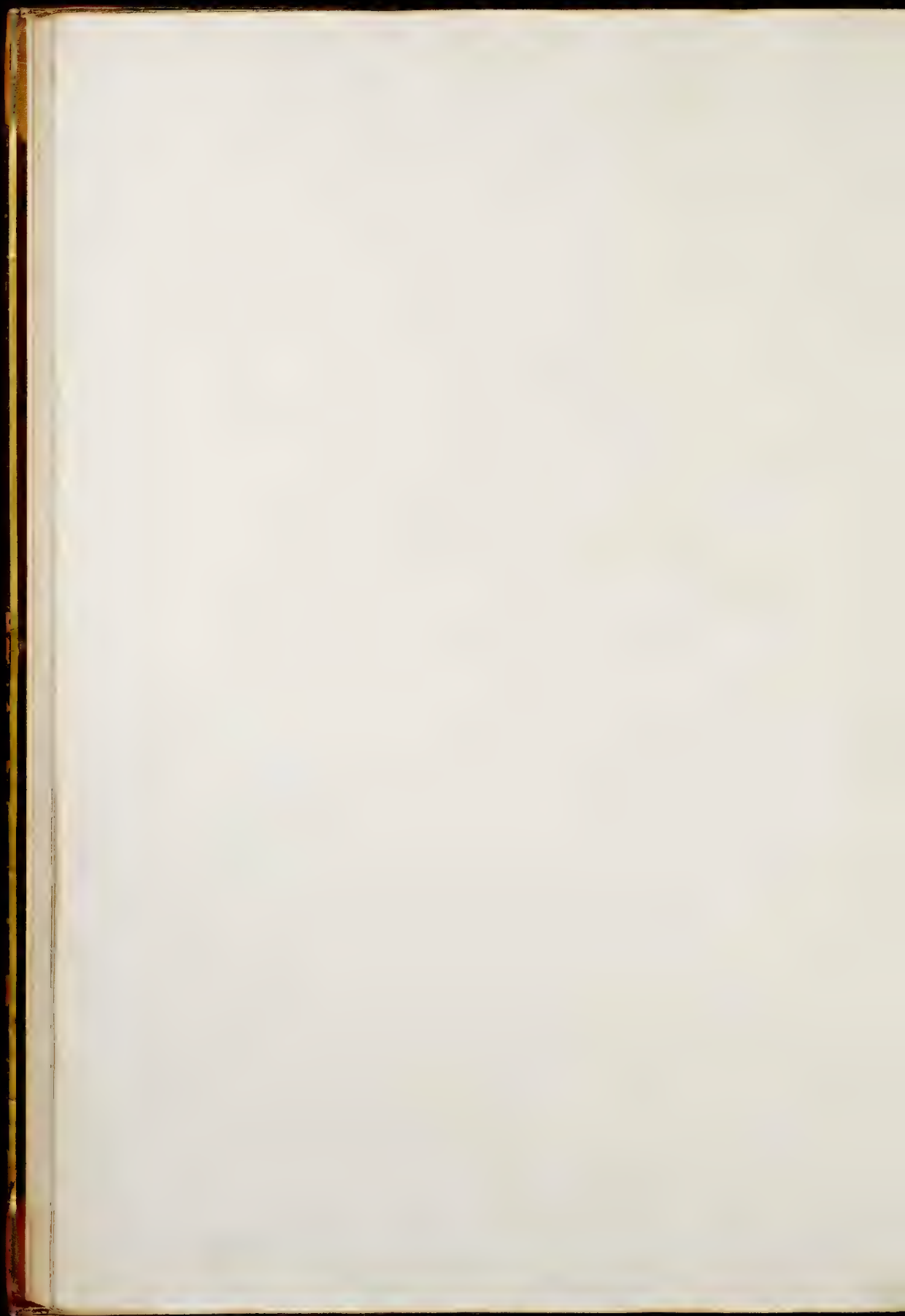
Data,

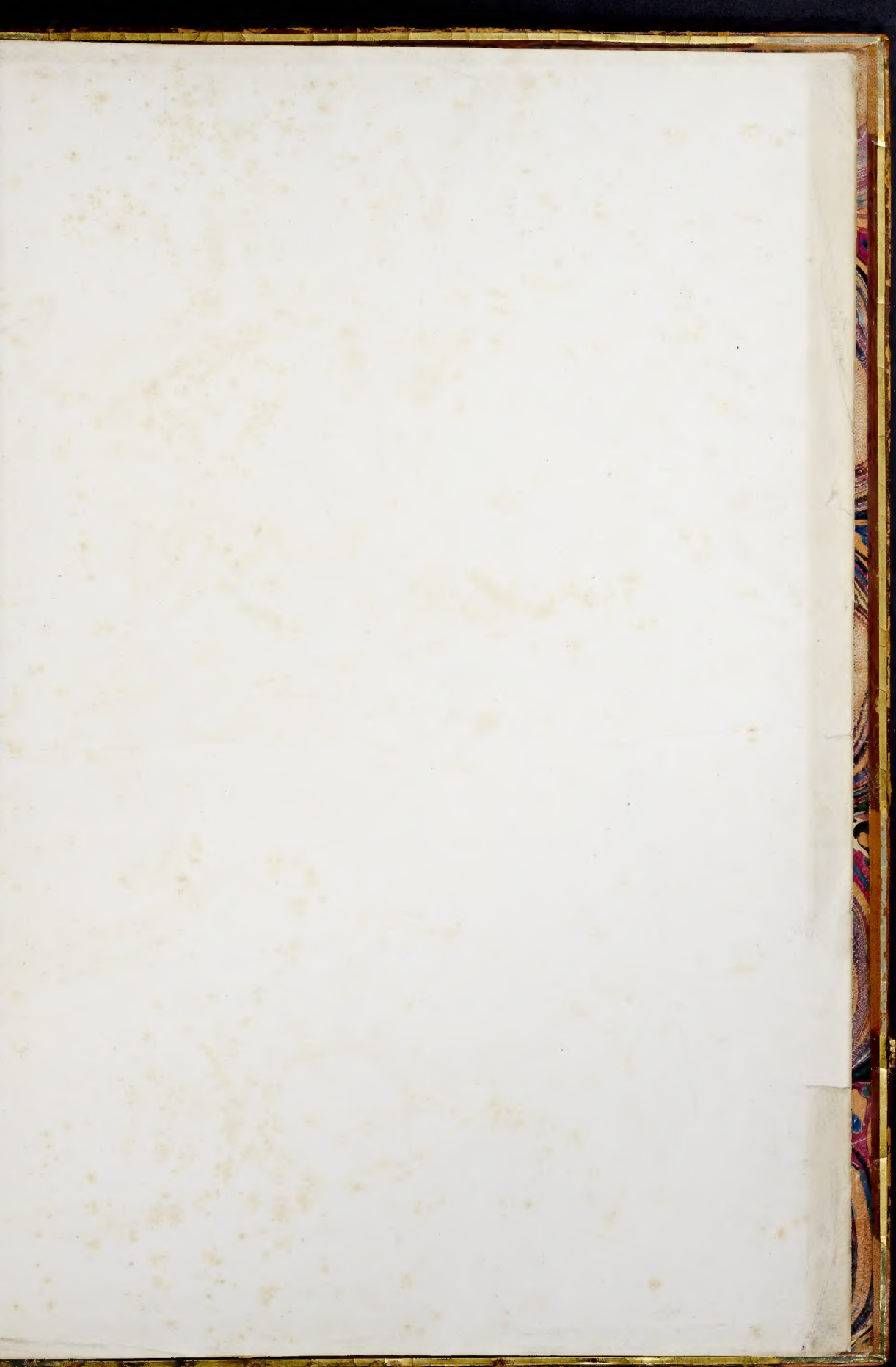
*e Senaculo nostro,*

*III Id. Jul.*

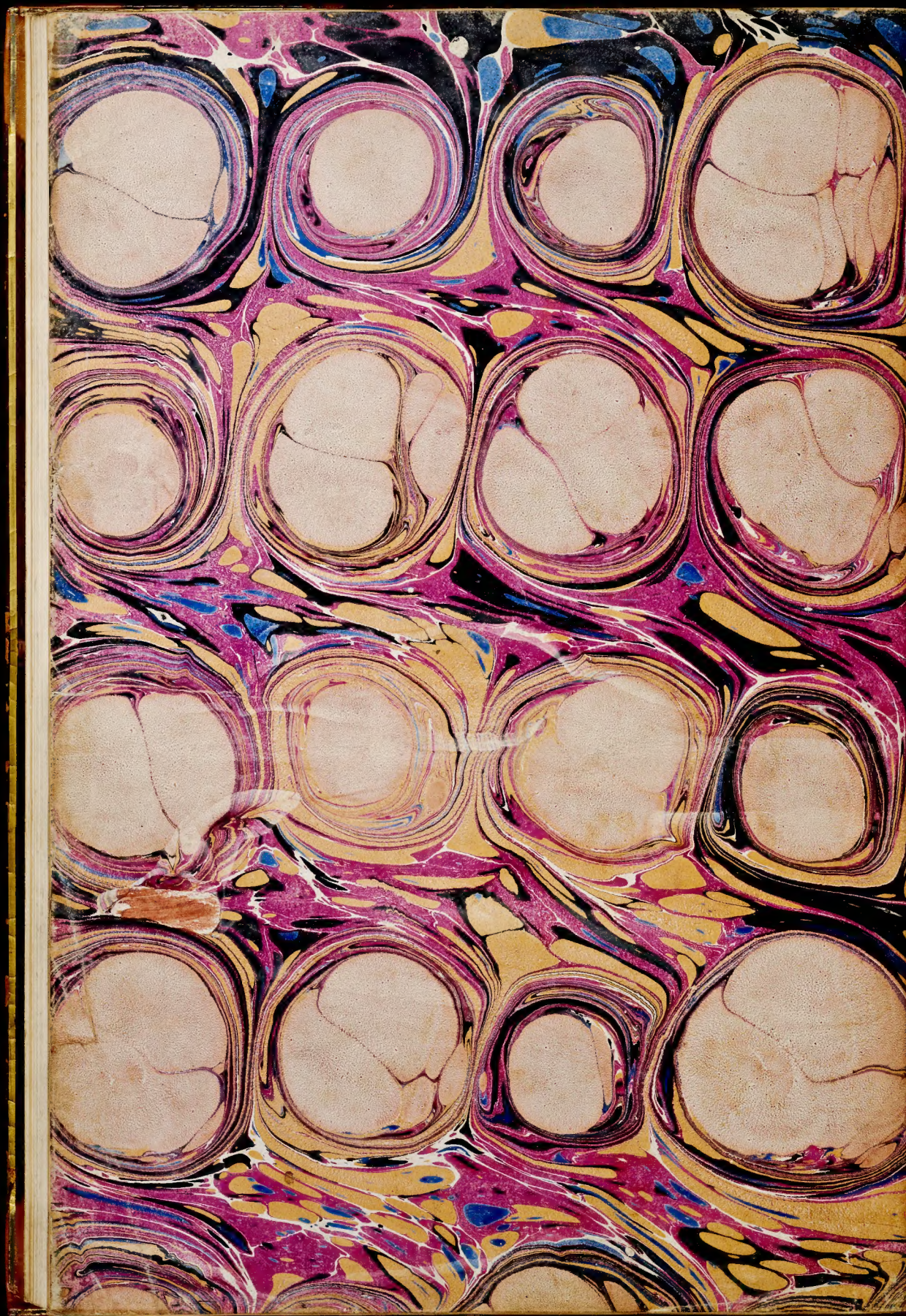
*MDCXCIX.*

ACADEMIÆ CANTABRIGIENSIS.











SPECIAL 85-B  
OVERSIZE 11751  
V.1



